



# LINGUA FRANCA

**Un langage commun pour les  
restaurateurs de documents photographiques**



Bibliothèque et Archives  
Canada

Library and Archives  
Canada

Canada

Processus



# DAGUERRÉOTYPE

Procédé surtout utilisé de 1840 à 1865

Inventé par Louis Jacques Mandé Daguerre (1839)

Image formée sur une plaque de cuivre recouverte d'une mince feuille d'argent, pouvant être vue comme un positif ou un négatif selon l'angle d'observation. Elle est souvent coloriée à la main. Les plaques d'argent des daguerréotypes étant extrêmement fragiles, ceux-ci étaient conservés sous verre.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# PAPIER SALÉ

Procédé surtout utilisé des années 1840 aux années 1860

Inventé par William Henry Fox Talbot (1839)

Image positive reproduite à partir d'un négatif mis en contact avec un papier photosensibilisé au chlorure et au nitrate d'argent. Elle apparaît après avoir été exposée à la lumière et doit ensuite être fixée. L'utilisation de papier ordinaire confère aux épreuves un fini mat et des tons chauds, pouvant aller du rouge profond au violet selon la dimension du papier. Les tonalités et les fibres de papier bien visibles sont caractéristiques de ce procédé.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# PAPIER ALBUMINÉ

Procédé surtout utilisé de 1850 à 1895

Inventé par Louis Désiré Blanquart-Évrard (1850)

Photographie positive sur support papier. La feuille de papier est d'abord recouverte d'une couche d'albumine (blancs d'œufs) comportant des particules d'argent en suspension. Elle est ensuite sensibilisée au nitrate d'argent, puis mise en contact avec le négatif et exposée à la lumière. On obtient ainsi un tirage par contact. Enfin, l'image est fixée et lavée. Le virage à l'or (apparu plus tard) peut lui conférer des tonalités allant du brun-rouge au noir violacé. Les tirages sur papier albuminé se caractérisent par les fibres apparentes du papier, la présence de petites fissures sur l'ensemble de la surface et un jaunissement généralisé.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# AMBROTYPE

Procédé surtout utilisé de 1855 à 1865

Inventé par Frederick Scott Archer (1852) et J. Ambrose Cutting (1854)

Négatif sur verre (avec émulsion au collodion) sous-exposé, puis traité avec une solution chimique. L'image argentique ainsi obtenue est blanchâtre plutôt que brunâtre. Pour en faire un positif, on place au verso de l'ambrotype un fond sombre : papier, velours ou vernis.

Les ambrotypes sont conservés dans des boîtiers semblables à ceux utilisés pour les daguerréotypes et les ferrotypes.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

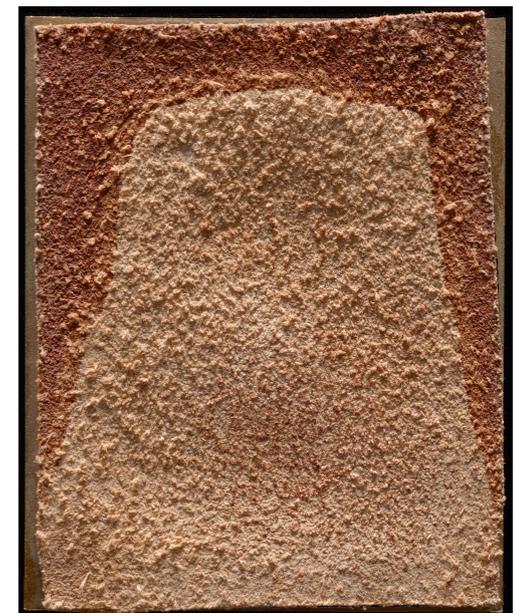
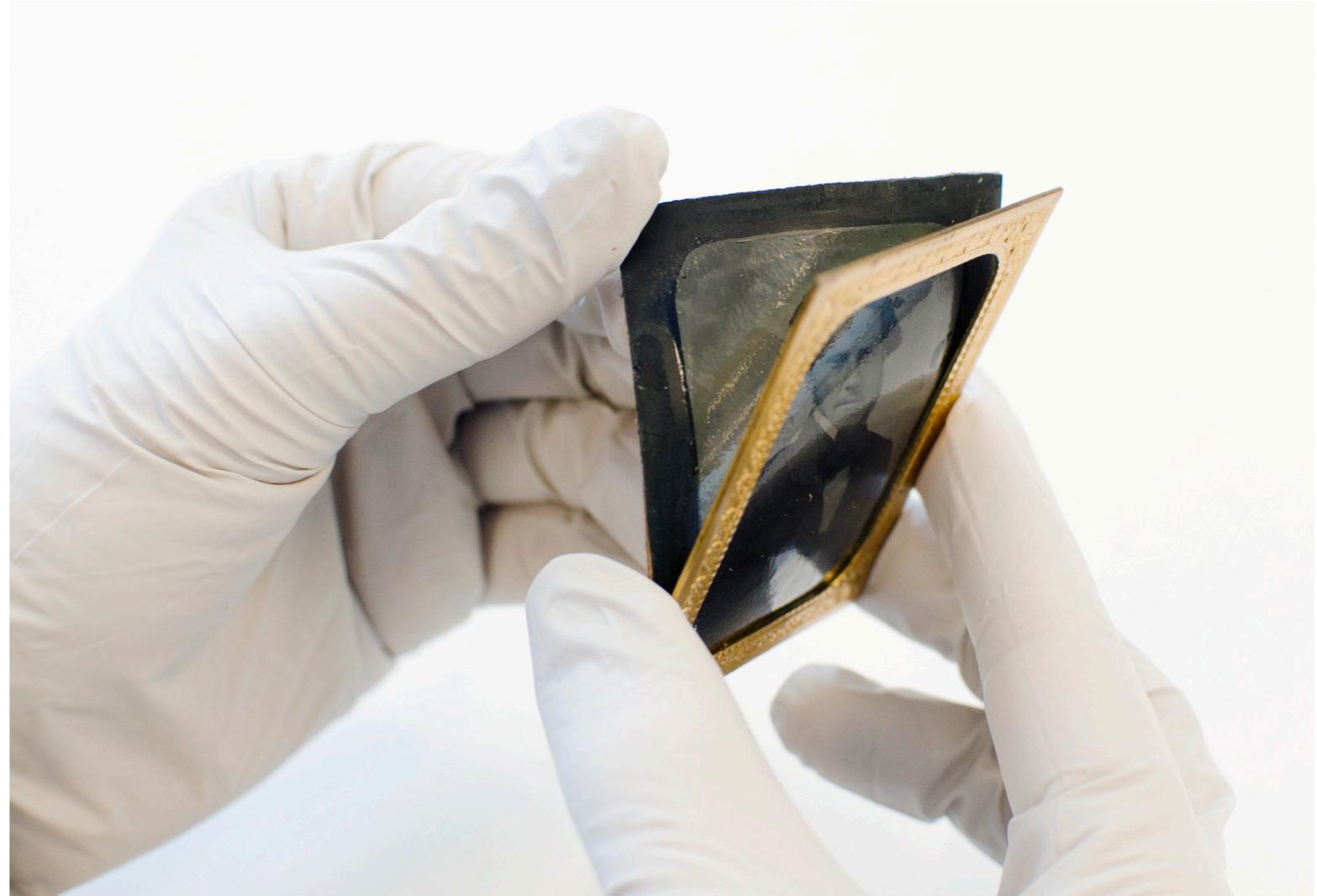
[Ressources connexes](#)

# PANOTYPE

Procédé surtout utilisé de 1853 à 1880

Inventé par Wülff & Company

Positif direct obtenu en transférant sur du cuir ou une étoffe cirée (comme une toile noire) une émulsion au collodion sur verre. Le terme vient du latin pannus, qui signifie « tissu ». Le panotype a gagné en popularité en raison de sa résistance : placé dans un album ou un médaillon, on pouvait entre autres l'acheminer par la poste sans que son support s'endommage, au contraire du daguerréotype (en métal) et de l'ambrotype (en verre).



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# FERROTYPE

Procédé surtout utilisé de 1855 aux années 1860

Inventé par Adolphe-Alexandre Martin (1853) et Hamilton A. Smith (1856)

Image négative monochrome qui, formée sur une fine plaque de métal recouverte d'un vernis noir, apparaît comme un positif. Elle est souvent coloriée à la main. Les ferrotypes sont présentés dans des montages en papier leur permettant d'être glissés dans des albums; ils peuvent aussi être montés sous verre dans des écrins « américains ».



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# PLAQUES DE LANTERNE

Procédé surtout utilisé de 1850 à 1950

Inventé par Christian Huygens (1629-1695) et Langenheim Bros (1850)

Transparent sur verre d'une image positive, dont la lecture se fait en lumière transmise (visionnage direct ou projection). Les diapositives peuvent être produites à l'aide d'albumine, de collodion ou de gélatine; on les visionnait autrefois à l'aide de lanternes magiques.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# NÉGATIF SUR VERRE AU COLLODION

Procédé surtout utilisé de 1851 à 1890

Inventé par Frederick Scott Archer (1851)

Un négatif au collodion est fait de verre enduit d'une couche de nitrate de cellulose qui le rend sensible à la lumière. L'émulsion peut parfois recouvrir le verre de façon inégale le long des bordures, voire en être totalement absente, ce qui crée une zone sans image. Le vernis peut aussi décoller dans les coins de la plaque, donnant à certaines zones un aspect métallisé. Le verre, parfois taillé à la main, risque d'avoir des bordures inégales. Les négatifs au collodion présentent généralement des tons chauds allant du blanc crémeux au beige pâle ou foncé.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

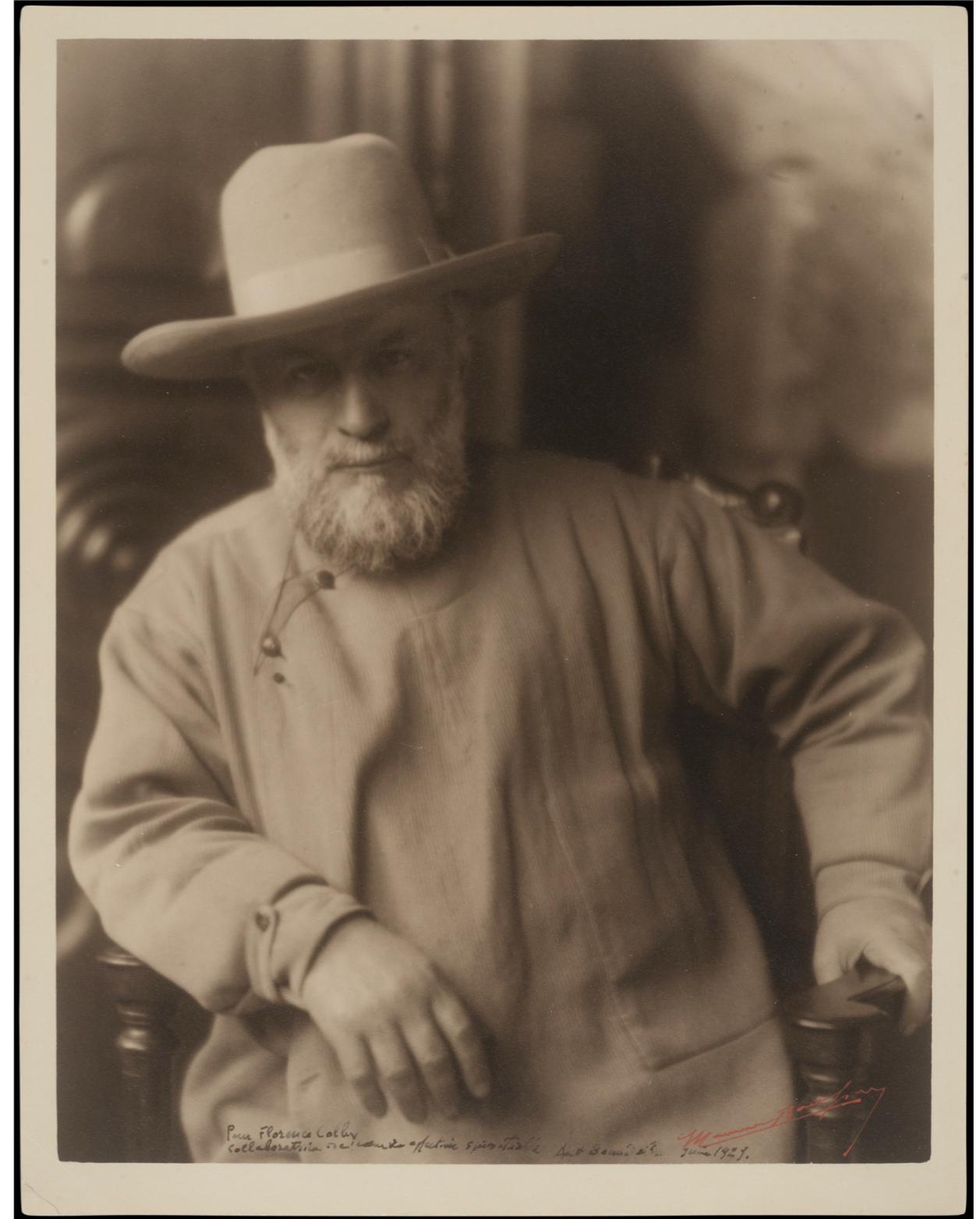
# TIRAGE AU CHARBON

Procédé surtout utilisé des années 1870 aux années 1900

Inventé par Louis-Alphonse Poitevin (1855)

Le tirage au charbon, appelé à l'époque « procédé aux poudres inaltérables », est un procédé photographique non argentique inventé par Louis-Alphonse Poitevin en 1855. Son principe repose sur l'action du bichromate de potassium, qui durcit la gélatine à la lumière. Une feuille de papier est enduite d'un mélange de gélatine bichromatée et de pigment, puis exposée à la lumière au contact d'un négatif. L'image obtenue est décollée dans de l'eau tiède : les zones exposées à la lumière, devenues insolubles, fixent le pigment, et celles non insolées sont dissoutes, laissant le papier apparent. L'introduction, en 1860, du « charbon transfert » permet d'améliorer le rendu des demi-teintes : la couche-image obtenue est détachée de son support d'origine puis transférée sur un second support. Afin de pallier l'inversion de l'image obtenue lors de ce transfert simple, les photographes ont par la suite mis au point la technique du double transfert permettant de restituer le sens réel de l'image.

[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)



# PLATINOTYPE ET PALLADIOTYPE

Procédé surtout utilisé de 1880 aux années 1930

Inventé par William Willis (1873)

Photographie sur papier brut sensibilisé avec des sels de platine ou de palladium et des sels ferreux photosensibles. Le papier est mis en contact avec le négatif, puis exposé, et enfin développé dans de l'oxalate de potassium ou du citrate de sodium. On l'immerge ensuite dans des bains de clarification et de rinçage, puis on le lave à l'eau. Les platinotypes offrent un large éventail de nuances allant du gris pâle au noir profond, en passant par le sépia.

[Lien vers l'article de la collection de  
Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# PAPIER À DEVELOPPEMENT (À BASE DE FIBRE)

Procédé surtout utilisé des années 1880 à aujourd'hui

Inventé par les fabricants de matériel photographique

Les épreuves à la gélatine argentique sur papier à image latente (papier baryté) sont composées de quatre couches : un support en papier, une couche de sulfate de baryum, une couche de liant à base de gélatine et une couche de finition, également en gélatine. L'exposition du papier produit une image latente, d'où le nom attribué à ce type d'épreuve. L'image devient visible une fois développée dans un bain chimique. L'épreuve est ensuite virée à l'or, au platine, au sélénium ou au sulfure (soufre) afin d'en assurer la stabilité.

L'image ainsi obtenue présente généralement des tonalités naturelles neutres, allant du noir au gris. Les reflets sont d'un blanc éclatant ou de couleur crème. Selon le papier utilisé, la surface peut présenter une texture lisse ou rugueuse et un fini allant de mat à glacé.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

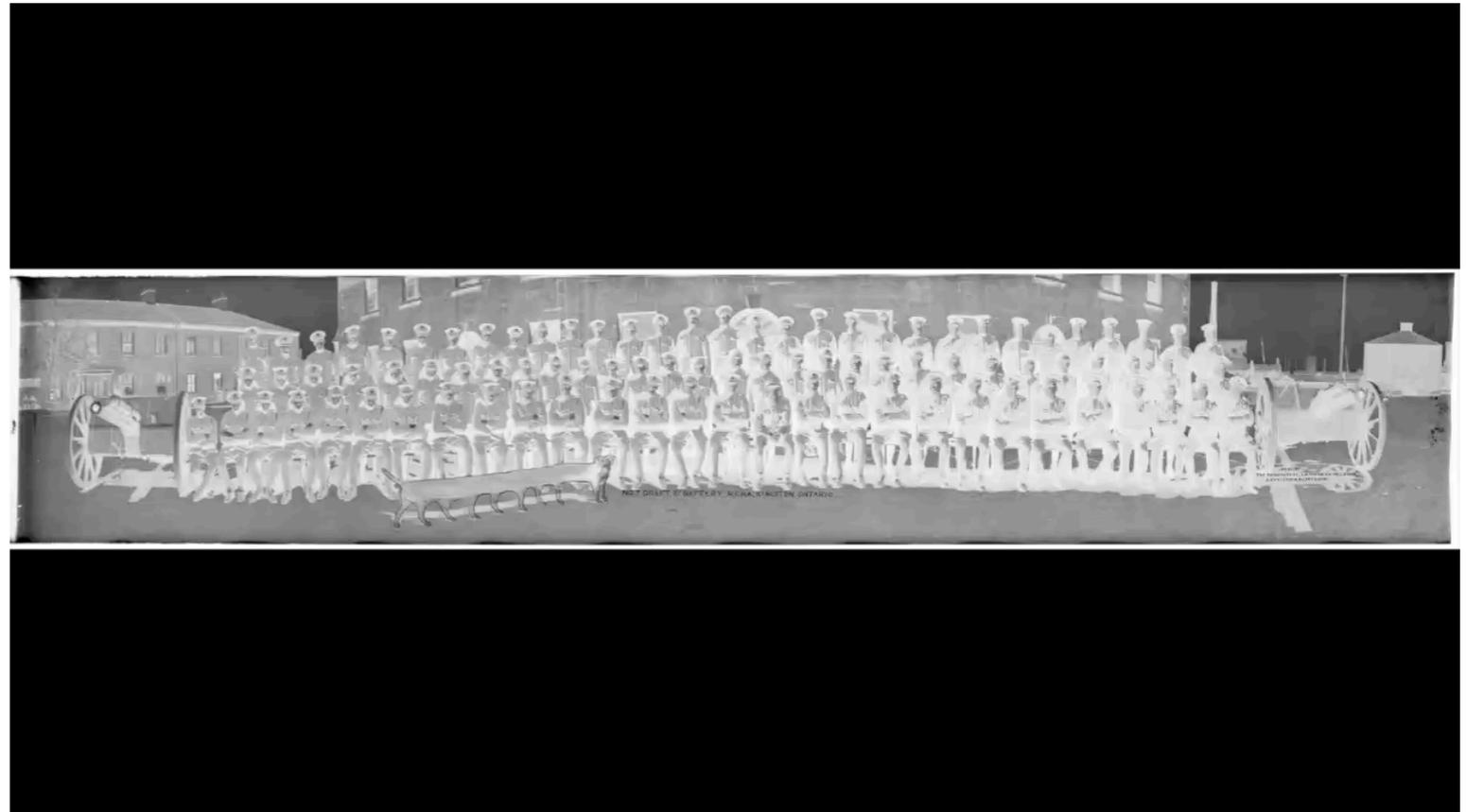


# NÉGATIF AU GÉLATINO-BROMURE D'ARGENT SUR SUPPORT EN NITRATE DE CELLULOSE

Procédé surtout utilisé de 1888 à 1951

Inventé par Hannibal Goodwin (1887) et George Eastman (1889)

Le nitrate de cellulose est le tout premier support plastifié flexible et transparent offert sur le marché. Il présente un inconvénient de taille : avec le temps, il se décompose et se transforme en fragments cassants. Extrêmement inflammable, il pose un danger lorsqu'il est conservé dans une collection photographique. Trois moyens permettent de déterminer la présence de nitrate de cellulose : les indications en bordure du négatif (y compris les encoches codées et les données sur la datation), les marques de détérioration sur le film, et les tests réalisés sur le matériel (test de polarisation, test au diphénylamine, test de combustion et test de flottaison). Ce négatif porte l'inscription « No. 7 Draft, "C" Battery, R.C.H.A ». On estime qu'il date de la période 1914-1918, ce qui coïncide avec la fourchette correspondant à l'utilisation du film sur nitrate de cellulose (de 1888 à 1951).



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

[PDF - Instructions : Glossaire visuel des six étapes de dégradation des négatifs en nitrate de cellulose](#)

# PLAQUE AUTOCHROME

Procédé surtout utilisé des années 1907 à 1935

Inventé par Auguste et Louis Lumière (1903)

La plaque autochrome, brevetée en 1904 par les frères Lumière, est destinée à être observée à l'aide de visionneuses individuelles ou projetée avec des lanternes à arc électrique. Elle se compose de minuscules grains de fécule de pomme de terre, teints en rouge orangé, en vert et en bleu violacé, placés sur une plaque de verre. Des noirs de fumée comblent les interstices entre les grains. Le verre est ensuite laminé et comprimé, puis on y ajoute une émulsion de gélatine monochrome qui donne une couche sensible à la lumière. De petites particules de couleur sont visibles.



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

# NÉGATIF AU GÉLATINO-BROMURE D'ARGENT SUR SUPPORT EN ACÉTATE DE CELLULOSE

Procédé surtout utilisé de 1925 à 1950  
Inventé par les fabricants de pellicules photo

Le film d'acétate de cellulose remplaçait le film de cellulose de nitrate, instable et hautement inflammable.

Trois moyens permettent de déterminer s'il s'agit d'un négatif : les indications en bordure du négatif (y compris les encoches codées et les données sur la datation), les marques de détérioration sur le film et les tests réalisés sur le matériel.

Ici, les indications situées en bordure de ce négatif ne laissent place à aucun doute : l'inscription « Safety Kodak » figure sur la bordure supérieure droite, du côté de l'émulsion. On voit également quatre encoches (deux en « V » et deux en « U ») qui correspondent au plan-film Kodak 14B, utilisé pour produire des négatifs sur pellicule ininflammable.

Les données sur la datation nous éclairent également. Le plan-film de diacétate de cellulose a été utilisé de 1925 à 1950, et le propionate d'acétate de cellulose, de 1930 à 1945. Nous connaissons aussi la provenance de ce négatif, puisque Yousuf Karsh a réalisé ce portrait de sir Winston Churchill en décembre 1941.

L'information recueillie confirme que ce négatif est fait d'acétate de cellulose.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

[PDF - Instructions : Glossaire visuel des six étapes de dégradation des négatifs en acétate de cellulose](#)



# TRANSPARENT COULEUR SUR FILM PLASTIQUE

Procédé surtout utilisé de 1935 à aujourd'hui

Inventé par Rudolph Fisher (1909), par les frères Lumière (années 1930) et, chez Eastman Kodak, par Leopold Mannes et Leopold Godowsky (1935)

Positif issu d'un procédé chromogène, utilisant comme support un film plastique en acétate de cellulose ou en polyester. Le film est recouvert de trois couches d'émulsion contenant de la gélatine (cyan, magenta ou jaune) et de l'halogénure d'argent (chlorure, bromure ou iodure) qui le rendent photosensible.

Le film se présente en formats normalisés, soit en rouleaux de 135 mm, de 120 cm et de 220 cm, ainsi qu'en feuille (aussi appelée plan-film). Il doit être conservé en chambre froide pour en assurer la préservation à long terme.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



Crédit : Bob Brooks

# TIRAGE À DÉVELOPPEMENT CHROMOGÈNE

Procédé surtout utilisé des années 1960 aux années 1990

Inventé par Rudolph Fisher (1935)

Le tirage à développement chromogène, apparu dans les années 1940, est une photographie argentique dont les couleurs sont obtenues par synthèse chimique au cours du développement. Il est généralement obtenu à l'aide d'un film inséré dans un agrandisseur qui projette de la lumière sur le papier photographique en passant à travers le négatif. Depuis l'invention de la photographie numérique, un tirage à développement chromogène peut être réalisé à partir d'un fichier numérique; des lasers ou des lumières à DEL projettent alors l'image sur le papier photographique. Ces procédés sont semblables, car dans les deux cas, le papier photographique est traité à l'aide des produits chimiques habituels.

[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)



Crédit : Rodolphe Hammadi

# TIRAGE À DESTRUCTION DE COLORANTS

Procédé surtout utilisé depuis 1963

Inventé par Bela Gaspar (1930) et CIBA (1963)

Commercialisé dès le début des années 1960 sous les noms successifs de Cilchrome®, Cibachrome® et Ilfochrome®, le tirage à destruction de colorants est un tirage argentique en couleur réalisé à partir d'une matrice positive, obtenu par blanchiment sélectif de colorants (synthèse trichrome soustractive). Le support photographique est composé de trois couches de gélatine colorées en jaune, magenta et cyan sur un papier plastifié ou un film plastique pigmenté. Ces colorants sont détruits proportionnellement à la dose de lumière reçue au moment de l'exposition, au cours du développement. La faillite de la société Ilford, en 2013, annonce la disparition progressive de ce procédé.



Crédit : Loretta Lux

[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

[Ressources connexes](#)

# TIRAGE À DÉVELOPPEMENT INSTANTANÉ

Procédé surtout utilisé de 1948 à 2008

Inventé par Edwin H. Land (1937); Impossible Project, 2008 à aujourd'hui

Les tirages à développement instantané apparaissent en 1948 avec la mise au point, par Edwin H. Land, du premier appareil Polaroid®. Un film séparable ou intégral, constitué d'un papier récepteur et d'un négatif, est chargé au sein de l'appareil. Immédiatement après la prise de vue, au moment où le film est sorti manuellement ou éjecté de l'appareil, une gousse contenant le révélateur est écrasée entre deux rouleaux et se répand alors entre le négatif et le papier : l'image se forme selon le processus de diffusion/transfert. Dans le cas des films monochromes, les sels photosensibles non insolés migrent du négatif vers le positif. Dans celui des films couleur, apparus en 1963, les colorants migrent d'un support à l'autre. Une réaction chimique finale permet de fixer l'image.



Crédit : Anne Cartier-Bresson



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

État de conservation



# TRANSPIRATION DU VERRE

Ce phénomène est causé par un défaut inhérent à la composition chimique du verre. Des niveaux plus élevés d'humidité relative pendant l'entreposage ou l'exposition provoquent l'hydratation des sels contenus dans le verre. Ceux-ci remontent à la surface sous forme de gouttelettes alcalines, donnant l'impression que le verre « pleure » ou transpire.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# TERNISSEMENT

Comme les images sur supports métalliques sont sujettes à la corrosion et à la dégradation causées par l'oxydation du métal, la surface d'un daguerréotype est susceptible de se ternir. Les ternissures sont composées de sulfure d'argent, d'oxyde d'argent et de chlorure d'argent. Elles peuvent apparaître le long du passe-partout en laiton ou affecter l'ensemble de la plaque. Elles sont caractérisées par une série de couleurs d'interférence pouvant comprendre le gris pâle, le bleu, le vert, le brun et le noir.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# MOISSISSURE

Micro-organismes qui se développent à la surface des photographies en se nourrissant de la matière organique présente lorsque l'humidité relative est élevée, que l'air est chaud et stagnant ou qu'une source de nourriture est présente. Ces moisissures présentent des vrilles blanches ou beiges ainsi qu'un centre surélevé et bien défini.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# LACUNE

Fragment manquant du support ou de la couche d'émulsion d'une photographie.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

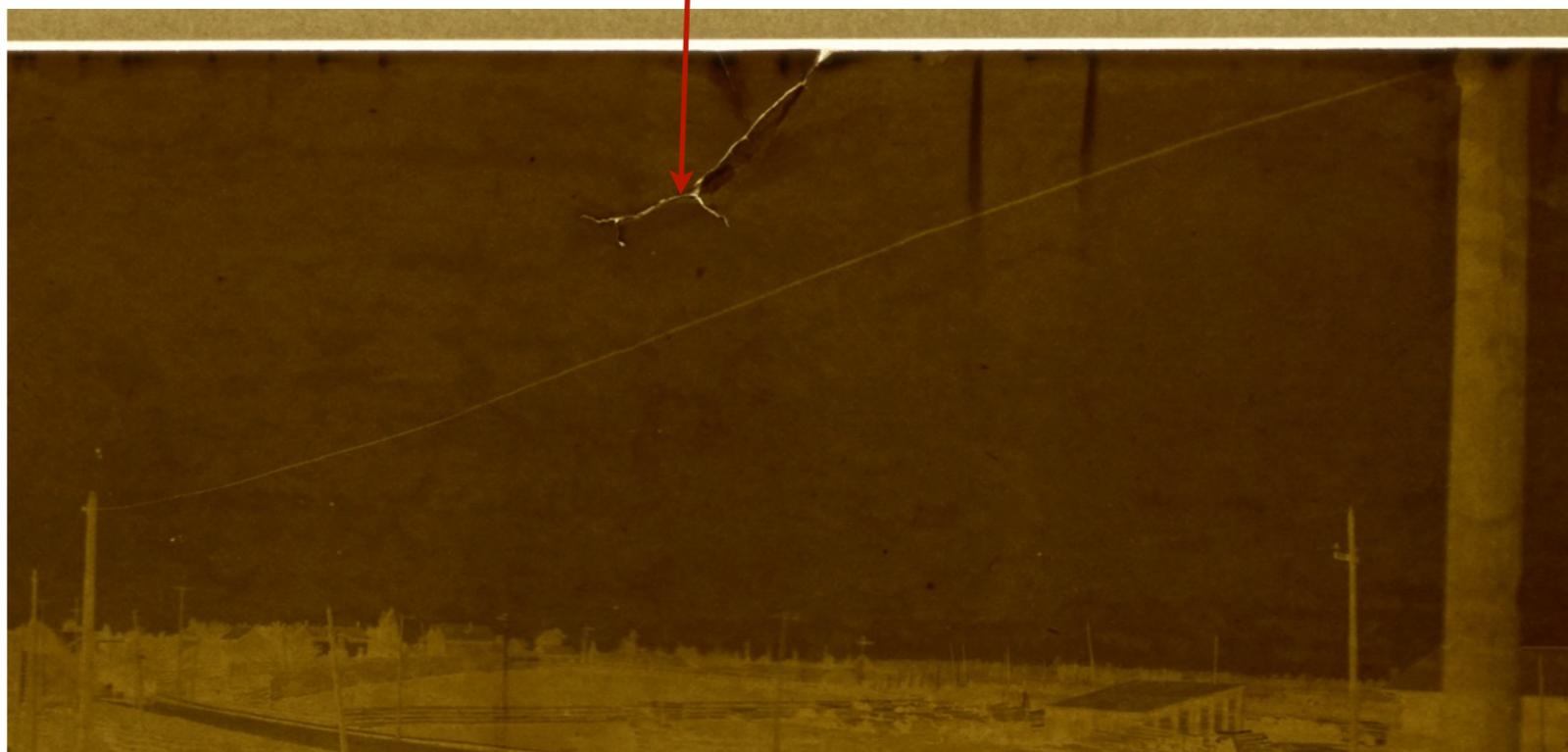
[Ressources connexes](#)



## DÉCHIRURE

Bris dans le support d'une photographie ou d'une émulsion, causé par des forces exercées dans des directions opposées.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)



# FROISSEMENT

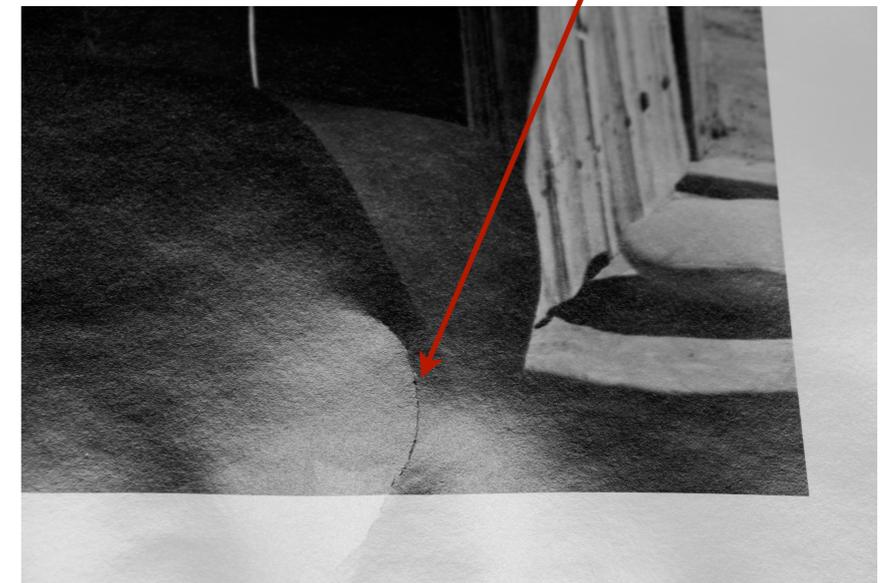
Ligne ou crête produite par le pliage, l'écrasement ou la flexion du matériel, qui n'entraîne aucune déchirure de la surface de la photographie. Elle peut survenir accidentellement lorsqu'un support se plie sur lui-même.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

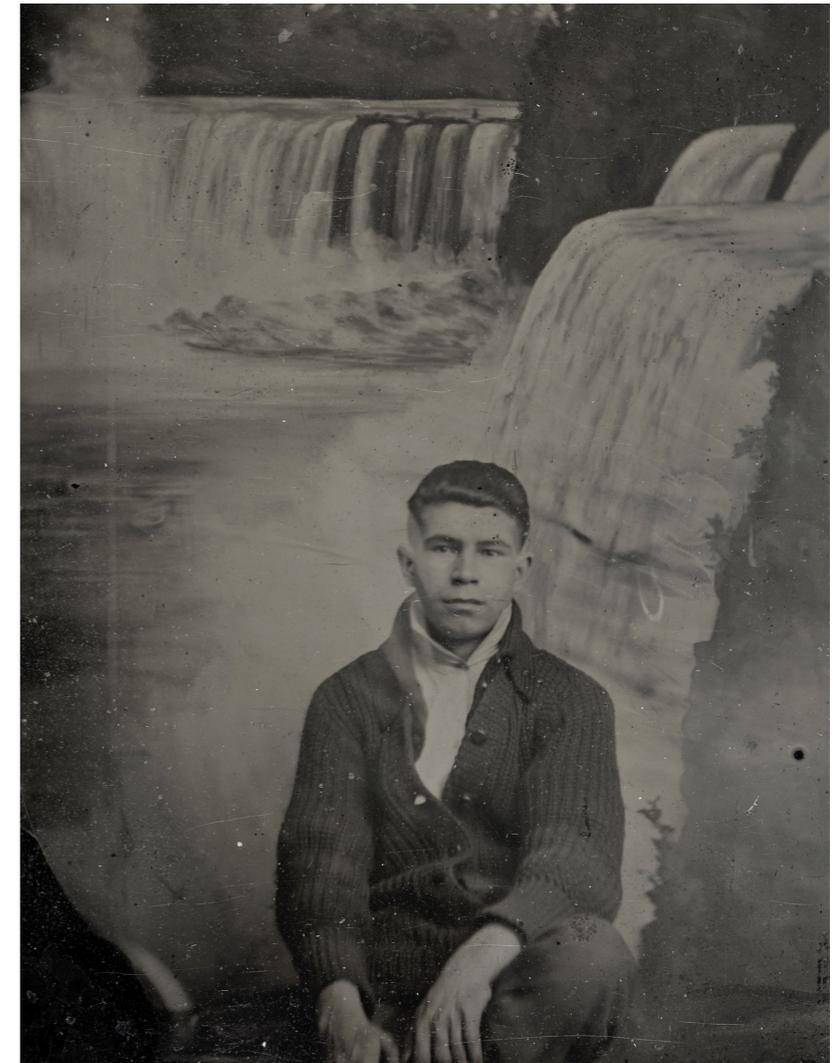


Crédit : Yousuf Karsh



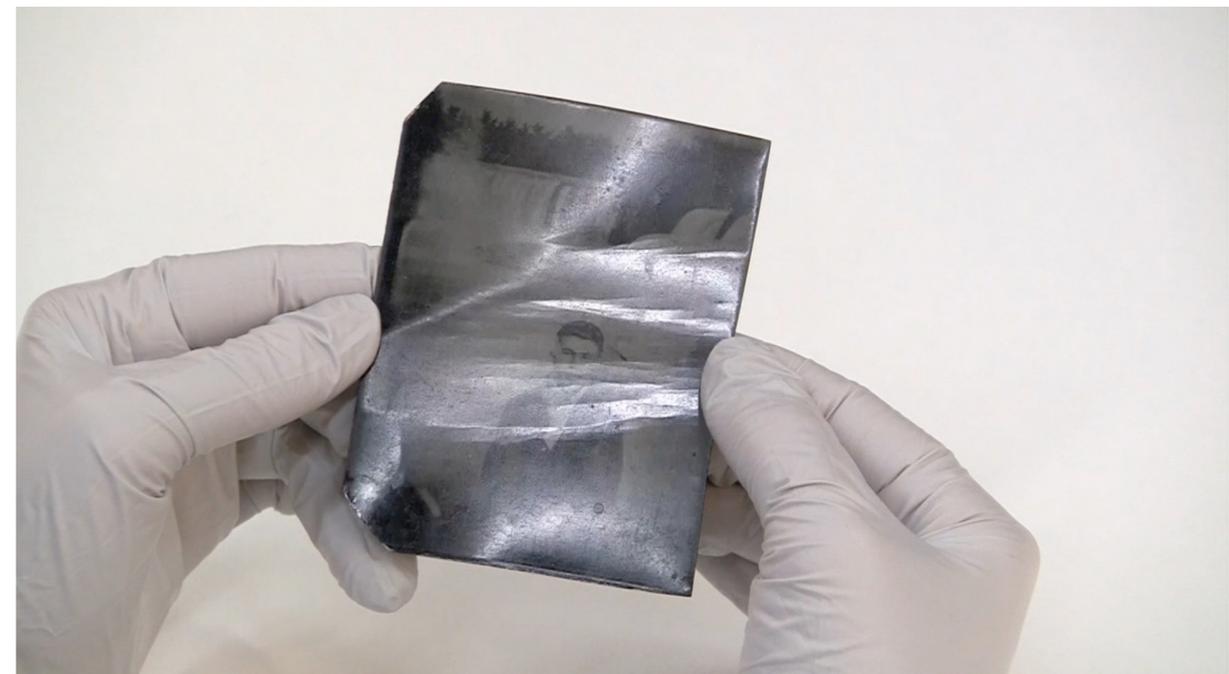
# PLI

Pli dans un matériau, qui survient lorsque le support est retourné sur lui-même. Il peut occasionner une fissure ou une rupture de l'émulsion ou du support.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# ABRASION

Usure physique d'un objet (par grattage, frottage ou ponçage) résultant de la friction ou du contact répété avec d'autres surfaces.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# RAYURE

Domage physique causant une marque. Habituellement, le support ou la couche d'émulsion de la photographie a subi une perte.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# MÉTALLISATION

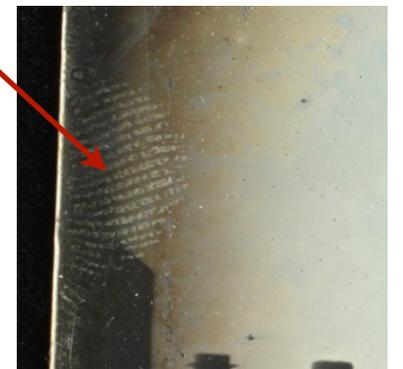
Altération physique de la surface colloïdale d'une émulsion photographique. La photographie semble alors recouverte d'un dépôt bleu métallique ou prend un aspect lustré. Placée sous une lumière réfléchissante, elle peut paraître iridescente, voire de couleur bronze si l'altération est grave. Au fil du temps, en présence de chaleur et d'humidité, les polluants atmosphériques peuvent entraîner la migration en surface des ions d'argent.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)



# TRACE DE DOIGT

Empreinte laissée sur une photographie par les huiles, la saleté ou les sels contenus dans la sueur sur le bout d'un doigt.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# GONDOLEMENT

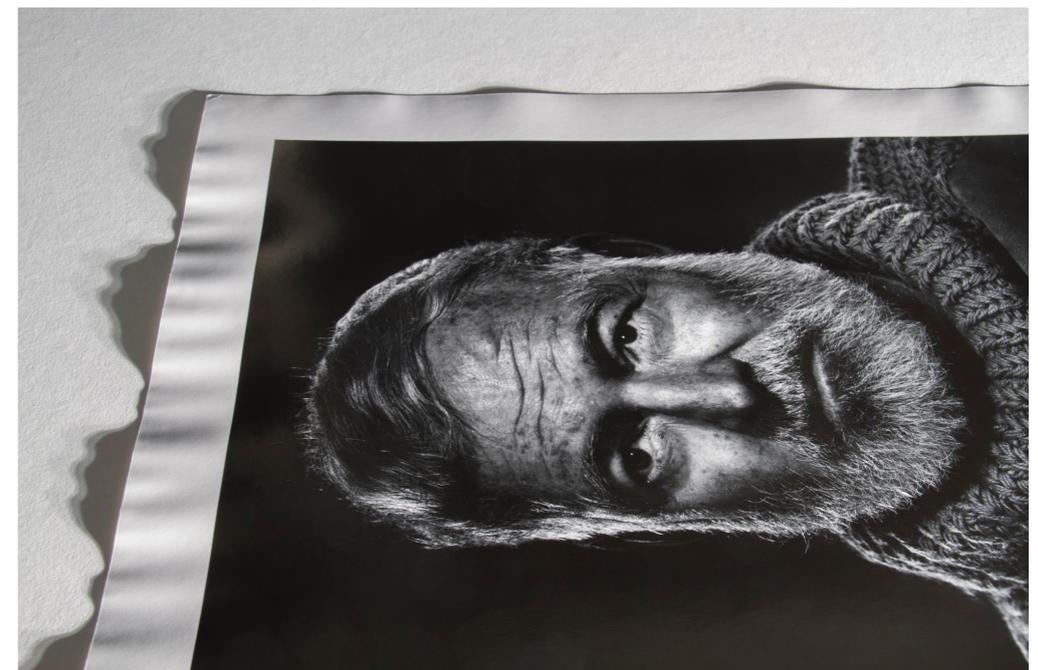
Plissement formant des lignes ondulées, qui survient quand une photographie ou un support sèche de façon inégale ou est soumis à un changement extrême d'humidité relative.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



Crédit : Yousuf Karsh



# JAUNISSEMENT

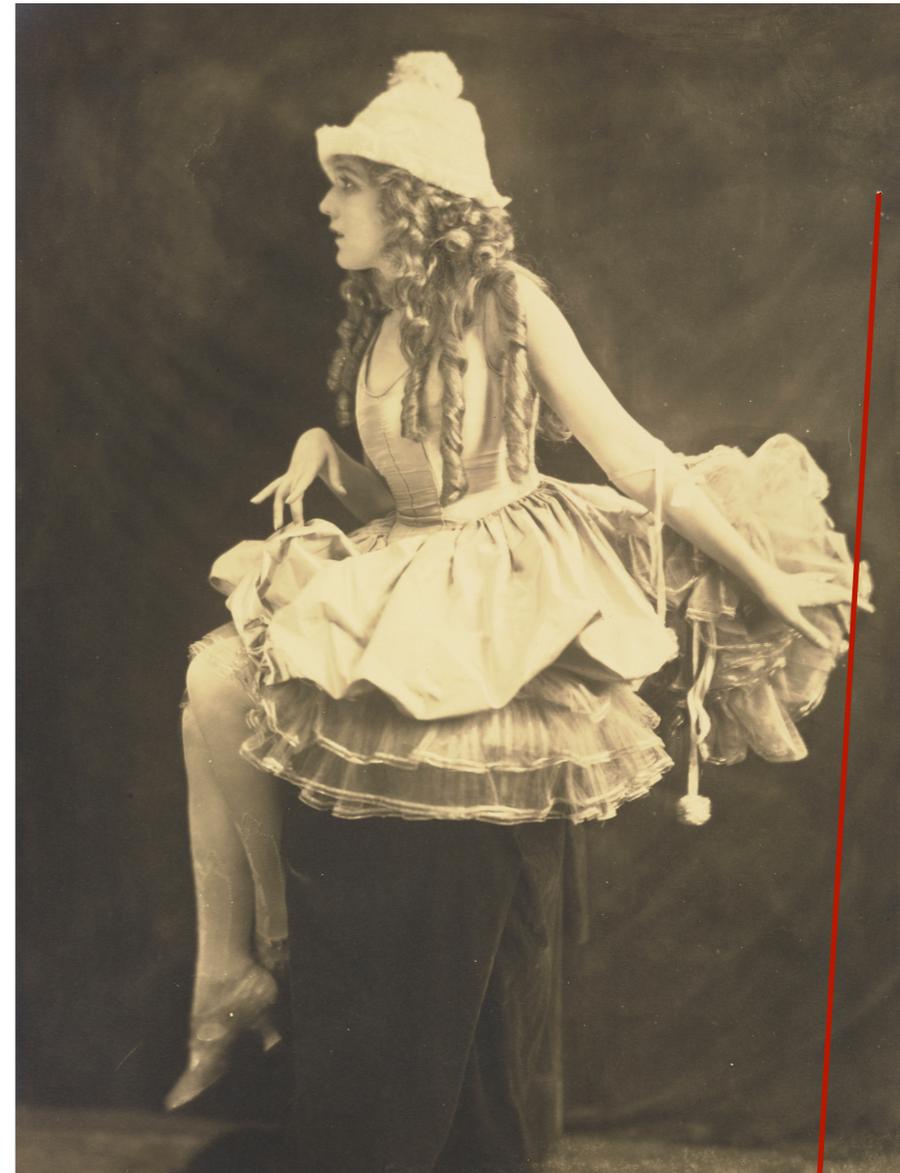
Changement global de la couleur d'une émulsion ou du support d'une photographie, qui prend alors une apparence plus sombre, jaunâtre ou brunâtre. Cette détérioration peut être causée par la lumière ou l'exposition à des substances acides.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# PERFORATION

Domage physique causé par un objet tranchant, entraînant une perte au niveau de l'émulsion photographique ou du support.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

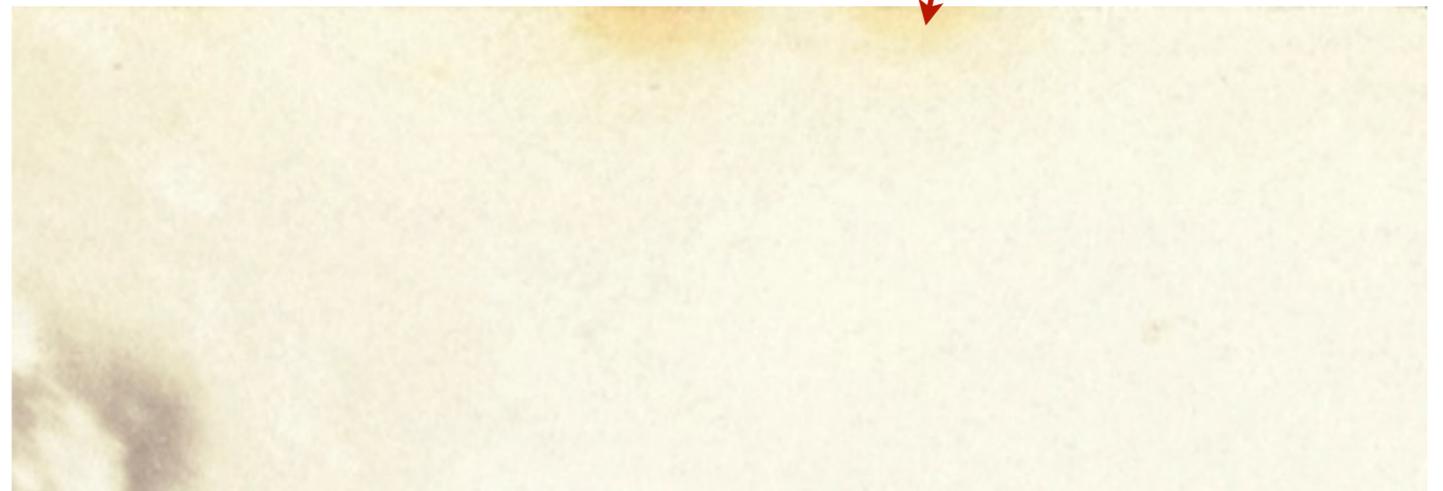
[Ressources connexes](#)

# TACHE

Altération de la couleur causée par une interaction chimique ou physique entre différentes substances.



9188 - GREAT CEDAR TREE, STANLEY PARK, VANCOUVER.  
NOTMAN  
KODAK



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# ÉCAILLEMENT DE L'ÉMULSION

Bris du support photographique qui survient lorsqu'un fragment ou un petit morceau d'émulsion s'en détache.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

Traitements



26331 Roy

# RÉDUCTION OU RETRAIT DE LA MOISSISURE

Les moisissures sont éliminées d'une plaque de daguerréotype. Les spores de moisissures sont doucement frottées à l'aide d'un pinceau fin ne comptant qu'un ou deux poils. On utilise ensuite une poire à souffler pour se débarrasser des débris qui se sont détachés.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# RETRAIT DU RUBAN D'ÉTANCHÉITÉ POUR LES OBJETS ENCHÂSSÉS

On retire le ruban scellant au verso d'une plaque de daguerréotype. Pour ce faire, on passe lentement sur le ruban un coton-tige imbibé d'eau distillée.

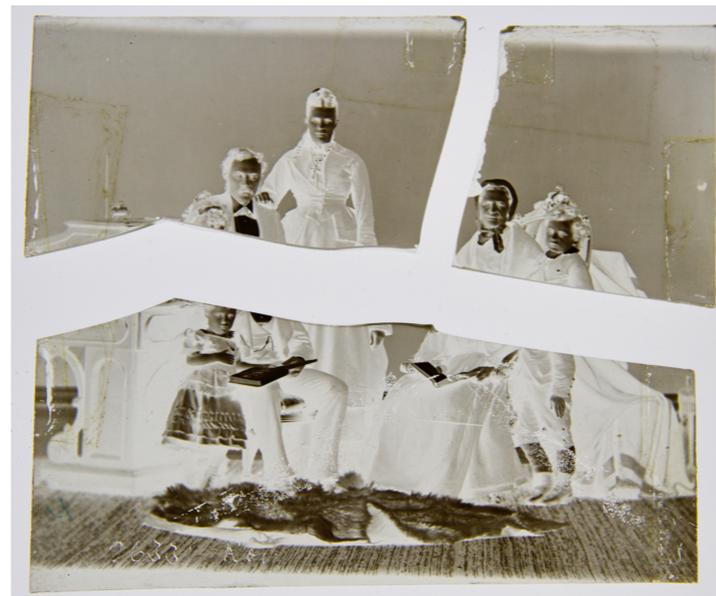


[Lien vers l'article de la collection de  
Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# CONSOLIDATION D'UNE PLAQUE DE VERRE

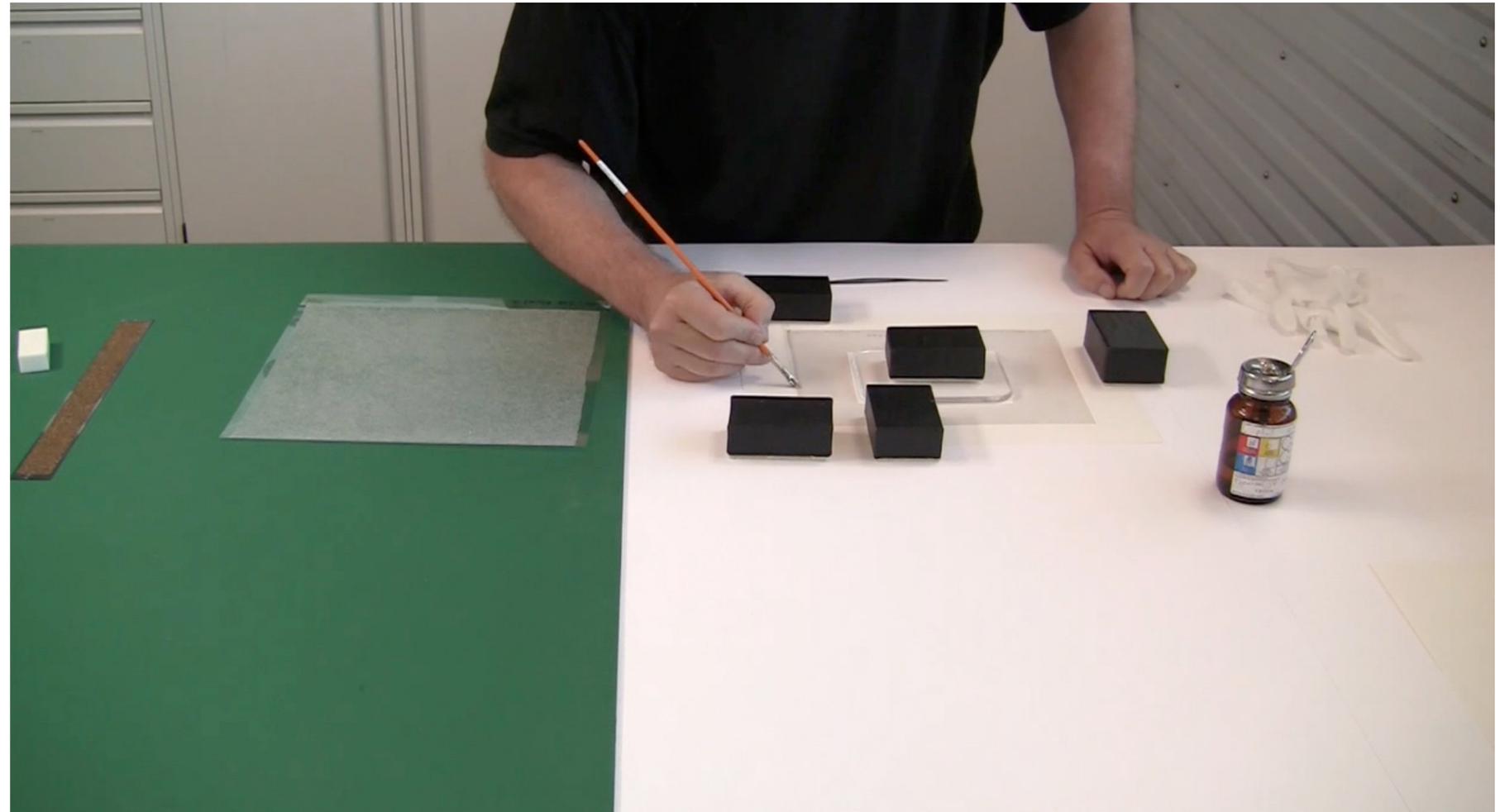
On répare un négatif sur plaque de verre à l'aide d'un agent époxyde à deux composants. L'époxy est d'abord préparé, puis tamponné sur l'un des côtés brisés de la plaque de verre. Les deux morceaux sont ensuite collés et maintenus fermement en place. Finalement, on place la plaque sous des poids le temps que l'époxy sèche.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# FENÊTRE ÉVIDÉE

Technique d'encollage pouvant être utilisée lorsqu'une épreuve à l'albumine gauchie doit être montée à des fins d'exposition ou d'entreposage. L'épreuve est maintenue dans un cadre de papier légèrement plus épais que le papier de la photo. Pour ce faire, on découpe le contour de la photographie, puis on applique sur les quatre côtés d'étroites bandes de papier Japon réactivées avec un solvant et pré-enduits de Klucel®-G, qu'on applique ensuite sur le papier de montage.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# NETTOYAGE DU VERRE D'ORIGINE

Le verre d'origine est nettoyé avec de l'eau purifiée (et parfois un savon doux), puis essuyé avec un chiffon de coton doux non tissé. Le dernier rinçage se fait à l'éthanol ou à l'acétone. Le verre est ensuite placé sur un de ses côtés et séché à l'air, à l'abri de la poussière.



[Lien vers l'article de la collection de  
Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# HUMIDIFICATION

Lorsqu'une photographie présente des déformations mécaniques telles que des plis, du tuilage ou du gondolement, le restaurateur effectue une mise à plat. Dans la majorité des cas, on procède au préalable à une légère humidification progressive qui permet d'assouplir la photographie. Cette opération doit être suivie d'un séchage lent et complet de l'image.



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)



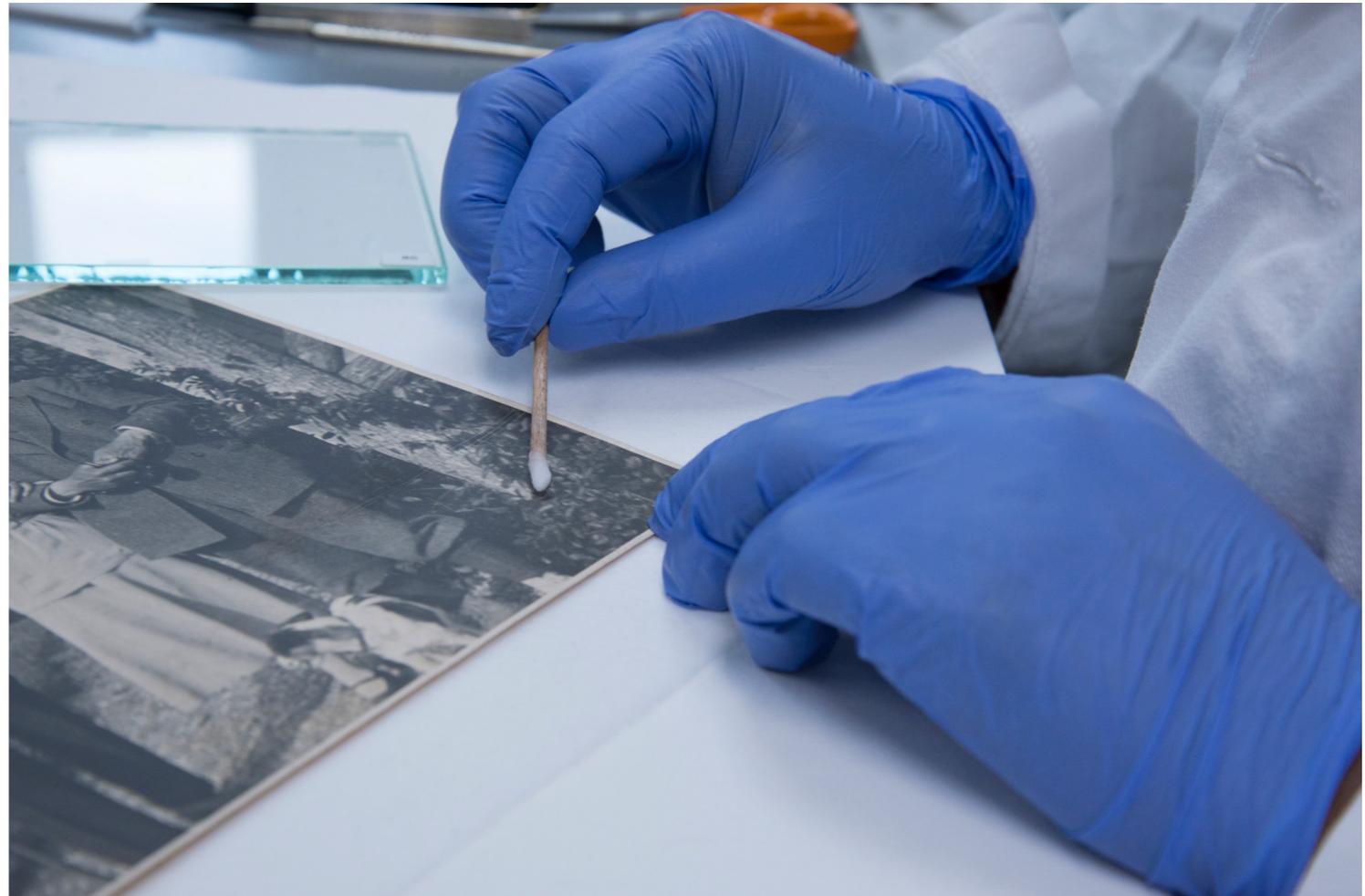
## NETTOYAGE À SEC

Afin de garantir la stabilité des œuvres et leur lisibilité, le restaurateur procède à un nettoyage à sec des supports primaires et secondaires (ainsi que de la couche-image des photographies) lorsque ceux-ci présentent un encrassement. Après un dépoussiérage de surface, les salissures plus profondes sont éliminées à l'aide d'un bâtonnet de coton et/ou d'un pain de gomme, ou de gomme râpée appliquée à l'aide d'un morceau de coton. Après le nettoyage, les résidus de gomme sont enlevés à la brosse.

[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

# NETTOYAGE AUX SOLVANTS

Lorsque les photographies présentent un encrassement profond ou des taches résistant à un nettoyage à sec, le restaurateur procède à un nettoyage aux solvants. Le choix du solvant – utilisé seul ou en mélange – ainsi que de son mode d'application dépend de la sensibilité du procédé et de la solubilité des résidus à éliminer.



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

# CONSTAT D'ÉTAT

Le constat d'état est l'acte par lequel les informations relatives à l'état de conservation d'une œuvre sont consignées, avant toute intervention ou exposition : références de l'œuvre; identification du procédé photographique; et identification des altérations mécaniques, biologiques et chimiques en présence. Il permet de déterminer les mesures préventives ainsi que les traitements de stabilisation ou de restauration adaptés.



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

# DÉMONTAGE

Le démontage est l'intervention qui consiste à détacher une photographie de son support secondaire. Cet acte n'est réalisé que s'il est absolument nécessaire à la préservation de l'œuvre.



Crédit : Nathan Lerner

[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

# DOUBLAGE

Lorsque le support d'une photographie présente des fragilités telles que des plis ou des déchirures, le restaurateur procède à un doublage afin de garantir une manipulation sans risque. Cette opération de consolidation consiste à encoller un papier approprié sur le revers de la photographie.



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

# BORDAGE

Le bordage consiste à réaliser un montage semi-hermétique afin d'isoler une photographie particulièrement sensible, et réduire ainsi au minimum les risques d'altération liés aux effets nocifs de l'environnement.



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

Soins préventifs



# CENTRE DE PRÉSERVATION DE BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA

La préservation est l'une des activités de base de Bibliothèque et Archives Canada (BAC), qui réalise une grande partie de ce travail à son Centre de préservation, à Gatineau, au Québec.

Le Centre, qui a ouvert ses portes en juin 1997, a été construit pour assurer la préservation du patrimoine documentaire du Canada. Cette installation à la fine pointe permet d'entreposer les collections dans des conditions ambiantes idéales, et comprend des laboratoires équipés de tout le matériel nécessaire aux activités de préservation.



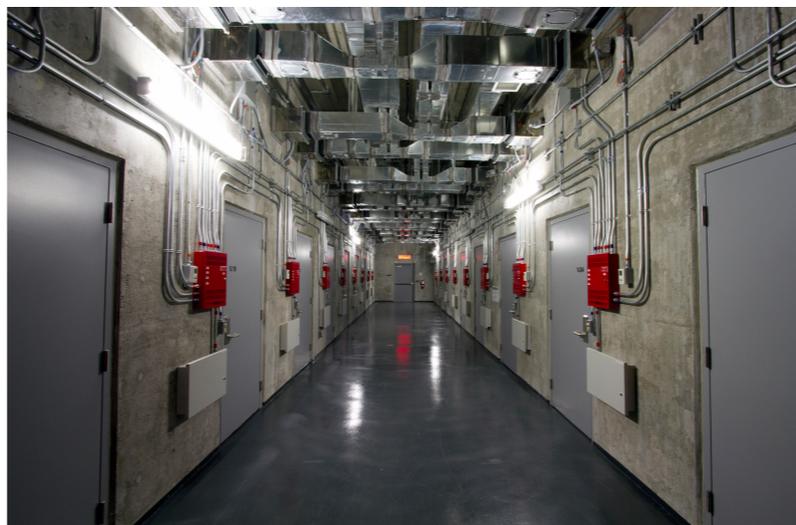
[Ressources connexes](#)

# CENTRE DE PRÉSERVATION DE PELLICULE DE NITRATE

Le Centre de préservation de pellicule de nitrate de Bibliothèque et Archives Canada a ouvert ses portes en 2011. Plusieurs caractéristiques en font un édifice écologique : un toit vert, des murs bien isolés pour réduire la consommation d'énergie, des systèmes mécaniques à haute efficacité pour récupérer l'énergie, et une technologie permettant de réduire la consommation d'eau.

Le Centre abrite environ 5 500 bobines de film et près de 600 000 négatifs photographiques sur support de nitrate.

On y trouve 20 chambres fortes réfrigérées maintenues à une température de 2 °C avec un taux d'humidité relative de 25 %, ainsi que 3 chambres fortes d'acclimatation maintenues à une température de 10 °C avec un taux d'humidité relative de 25 %.



# CHAMBRE FORTE POUR LE MATÉRIEL PHOTOGRAPHIQUE

Bibliothèque et Archives Canada possède 48 chambres fortes de 350 m<sup>2</sup> chacune, servant à l'entreposage et à la manutention de différents documents dans quatre environnements contrôlés. La collection y est protégée contre les menaces potentielles par un système évolué de détection et de suppression des incendies ainsi que par un contrôle serré des matériaux utilisés à l'intérieur des chambres fortes, afin de garder celles-ci exemptes de tout contaminant.

L'une des chambres fortes abrite l'essentiel du matériel photographique (photographies noir et blanc, négatifs sur plaque de verre et objets entreposés dans des boîtiers). Du matériel supplémentaire est entreposé dans d'autres chambres

fortes. Bibliothèque et Archives Canada abrite la plus importante collection de matériel photographique en Amérique du Nord, soit environ 30 millions d'articles.

Les photographies conservées dans la chambre forte principale sont entreposées dans des boîtes sur des rayonnages mobiles, à une température de 18 °C ( $\pm 2$  °C) et un taux d'humidité relative de 40 % ( $\pm 5$  %).



# CHAMBRE FORTE RÉFRIGÉRÉE

Bibliothèque et Archives Canada possède deux chambres fortes réfrigérées d'environ 350 m<sup>2</sup> chacune, reliées par une porte intérieure. L'une d'elles comporte deux salles d'acclimatation. Ces chambres réfrigérées abritent des photographies et des négatifs couleur, des négatifs sur diacétate détériorés ainsi que d'autres articles de la collection de matériel photographique.

Les conditions ambiantes sont maintenues à -18 °C (± 2 °C), avec un taux d'humidité relative de 30 % (± 5 %).



# SOINS ET MANIPULATION : GÉNÉRALITÉS

- N'apportez aucune nourriture ou boisson dans les aires de travail.
- Gardez les aires de travail propres.
- Ayez les mains propres et sèches lorsque vous manipulez des documents photographiques.
- Ne laissez pas de traces de doigts sur les documents photographiques : portez toujours des gants (gants antidérapants, en microfibre non pelucheuse, en coton ou en nitrile, selon le type de document à manipuler).
- Si l'émulsion s'effrite, utilisez des gants en nitrile (plutôt qu'en tissu) afin qu'ils ne s'accrochent pas dans la photo.
- Choisissez des gants de la bonne taille, qui moulent bien le bout des doigts et la main.
- Enlevez tout élément pouvant endommager le document photographique : enveloppes en papier kraft, chemises en papier manille, enveloppes en papier cristal, pochettes en carton, en vinyle ou en polychlorure de vinyle (PVC), trombones et attaches en métal, élastiques, notes adhésives, etc.
- Conservez les photographies dans des pochettes ou des enveloppes en papier.
- S'il y a lieu, utilisez des plastiques inertes tels que le polyéthylène ou le polyester sans revêtement.
- De tous les formats de pochettes en plastique, celui en « L » (scellé d'un côté long et d'un côté court) est le plus utile et le plus facile à utiliser.
- Au besoin, utilisez un crayon gras.



Radiographie des pieds de Veronica Tennant, 1976. Crédit : Image reproduite avec l'autorisation de Veronica Tennant, C. C., danseuse étoile au Ballet national du Canada de 1964 à 1989

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# ENTREPOSAGE DES ÉPREUVES PANORAMIQUES

- Les épreuves panoramiques étant enroulées, laissez-les d'abord se relâcher avant de les ranger à plat.
- Insérez-les individuellement dans des pochettes de plastique pour en faciliter la consultation et la manipulation.
- Rangez ensuite les pochettes dans des boîtes en Coroplast® munies de fermetures adhésives Velcro® et d'attaches en ruban de sergé.
- Si certaines épreuves sont friables ou difficiles à manipuler, laissez-les enroulées et rangez-les à part jusqu'à ce que vous puissiez les laisser se relâcher.



[Lien vers l'article de la collection de  
Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# BOÎTES DE CONSERVATION POUR OBJETS ENCASTRÉS

Les boîtes de conservation conçues pour les objets encastrés sont parfois connues sous le nom de boîtes Solander. Contenant un minimum d'adhésif, elles sont faites sur mesure avec des matériaux comme de la mousseline de coton non blanchie, des rubans de sergé ou de coton, de l'Ethafoam® et du tissu antitarnissement, ce dernier agissant comme un fixateur pour les gaz oxydants qui pénètrent dans la boîte.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

[PDF - Instructions : Boîtiers pour objets encastrés](#)



## BOÎTES DE CONSERVATION POUR PLAQUES DE VERRE

Les boîtes de rangement horizontal fabriquées en Coroplast® sont utilisées pour l'entreposage des plaques de verre. Leur fond comporte un système de suspension atténuant tout choc ou mouvement brusque pouvant survenir lors de la manutention.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

[PDF - Comment fabriquer des boîtes de rangement pour négatifs et diapositives sur plaques de verre et pour plaques autochromes](#)



[Crédit : Projet Mountain Legacy](#)

# MISE EN BOITE DES NÉGATIFS DE NITRATE PANORAMIQUES

- Portez toujours des gants en nitrile lorsque vous manipulez des négatifs sur support de nitrate.
- Travaillez dans un endroit isolé et bien ventilé (par exemple, dans une pièce munie d'une hotte).
- Entreposez séparément les négatifs sur support en nitrate, car ils produisent des contaminants chimiques et émettent des gaz corrosifs qui peuvent endommager les matériaux à proximité.
- Ne les rangez pas dans des contenants en polyester ou en plastique : ces matériaux étanches retiennent les gaz produits par la dégradation des négatifs, accélérant ainsi leur détérioration.
- Utilisez plutôt du papier et du carton respectant les normes ISO 16245:2009 et ISO 18916:2007.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

[PDF - Instructions : Rouleaux de papier pour négatifs](#)



# ENTREPOSAGE DES DIAPOSITIVES

- Les diapositives couleur et les négatifs couleur doivent être entreposés séparément, au froid.
- Utilisez des pochettes de plastique sans polychlorure de vinyle (PVC), ayant la taille appropriée. Placez une diapositive par pochette, émulsion vers le bas.
- Étiquetez chaque pochette à l'aide d'un marqueur indélébile noir.
- Rangez les pochettes à la verticale dans des chemises de plastique ou des chemises extensibles.
- Utilisez des contenants en Coroplast®, conçus pour résister aux températures des chambres fortes réfrigérées.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# CALE DE CARTON ONDULÉ SANS ADHÉSIF

Les cales sans adhésif sont utilisées pour ranger les albums photographiques ou les photographies dans des boîtes d'entreposage. Elles préviennent tout mouvement et assurent une stabilité structurelle.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[PDF - Comment fabriquer une cale de carton ondulé sans adhésif](#)

# POCHETTE EN PLASTIQUE

Les pochettes de plastique (polyester sans revêtement et non plastifié; film de polytéréphtalate tels Mylar® Type D ou Melinex® 516) sont souvent utilisées pour entreposer le matériel photographique imprimé. Du fait de leur transparence, le contenu en demeure visible, quoique exposé à une lumière accrue. Non poreuses, elles empêchent le matériel photographique d'entrer en contact avec d'autres matériaux. Elles sont cependant porteuses d'une charge électrostatique susceptible d'endommager tout objet fragile.



Crédit : Robert Taillefer

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# POCHETTES ET ENVELOPPES EN PAPIER

- Pour assurer la stabilité des documents papier, conformez-vous aux normes ISO 18902:2013 et 18916:2007 de l'Organisation internationale de normalisation.

- Règle générale, conservez les documents photographiques dans des pochettes ou des enveloppes faites de papier sans acide ni lignine, tamponné ou non, et dont le pH est neutre (c'est-à-dire un pH de 7).

- Privilégiez les pochettes ou les enveloppes en papier non tamponné pour les documents photographiques couleur contemporains.

- Rangez un seul document photographique par pochette ou enveloppe. Le document doit y entrer au complet, sans en dépasser. (Au besoin, conservez un maximum de cinq documents photographiques par pochette, tous de mêmes dimensions.)

- Les épreuves montées sur des supports de mauvaise qualité, ainsi que les négatifs dont la pellicule est détériorée, doivent être conservés dans des pochettes ou des enveloppes en papier tamponné ayant un pH alcalin de 8,5.

Les épreuves montées sur carton doivent être rangées individuellement, car leur poids et leur rigidité pourraient les endommager.

- Les documents photographiques doivent être rangés dans des pochettes ou des enveloppes ayant la taille du contenant, moins un centimètre (1 cm). S'ils sont beaucoup plus petits que le contenant, vous pouvez utiliser des pochettes plus petites et fabriquer des cales intérieures pour les tenir bien en place dans la boîte.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# BOÎTE DE RANGEMENT SUR MESURE

Il existe des boîtes sur mesure (comme les boîtes télescopiques en deux parties) pour conserver les photographies et les albums qui ne peuvent être entreposés dans des boîtes de rangement préfabriquées.

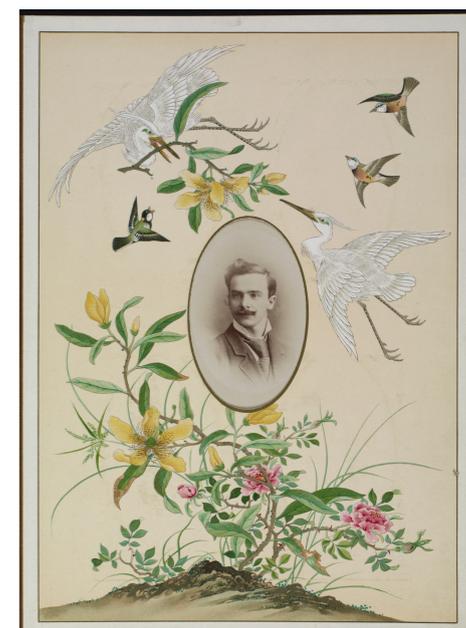
Chaque boîte contient un album rangé à l'horizontale. On place des cales tout autour de l'album et un carton de qualité archives en dessous.

Deux albums peuvent être rangés dans une même boîte s'ils sont soutenus adéquatement et si le couvercle se ferme aisément.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

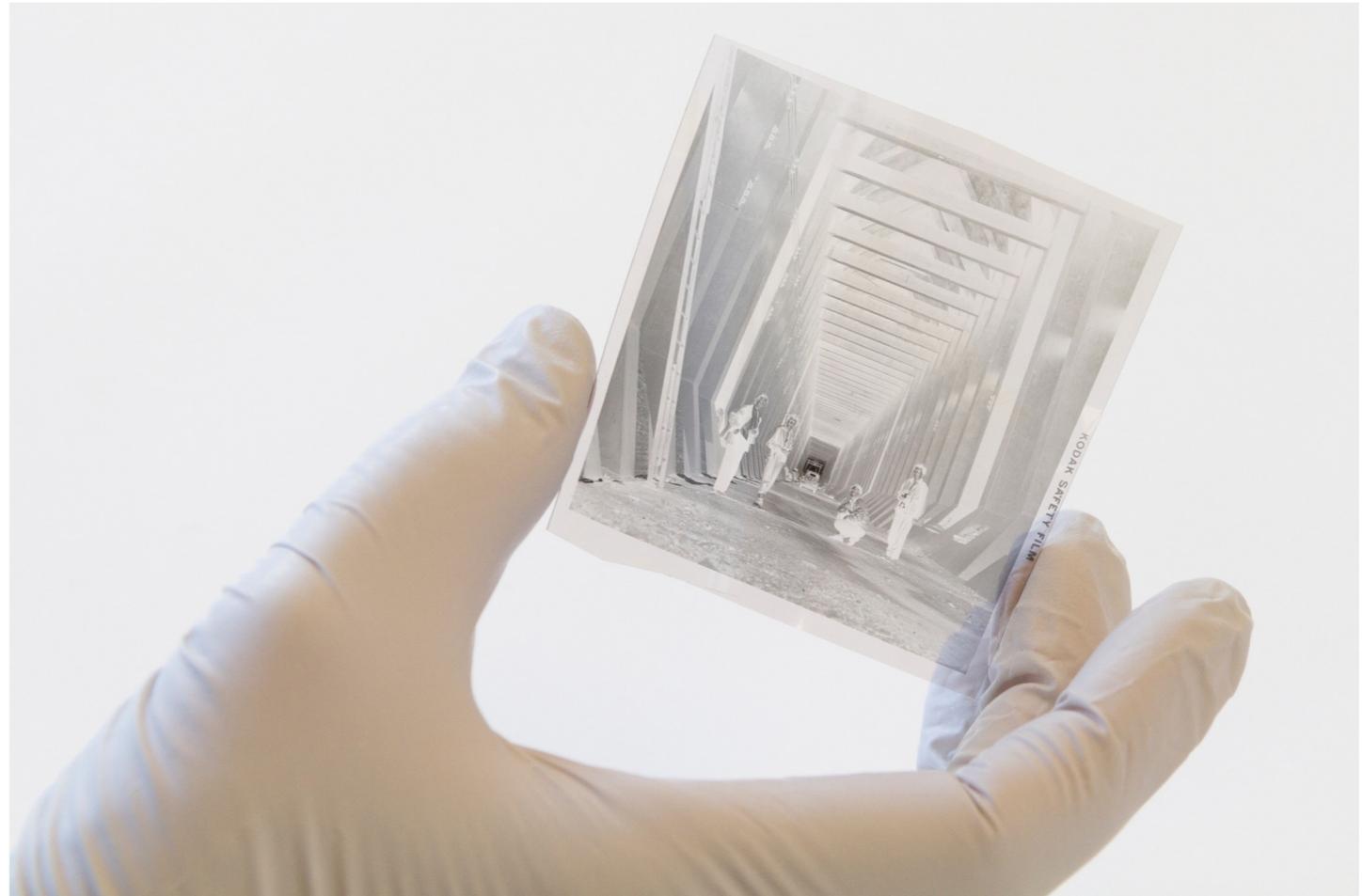
[PDF - Comment fabriquer une boîte sur mesure](#)



# MANIPULATION DE FILMS NÉGATIFS

Comment manipuler un négatif :

- Tenez le négatif par les côtés.
  - Le côté émulsion (le côté mat) ne doit jamais être frotté ou posé sur quelque surface que ce soit.
  - Si vous devez déplacer un négatif, soulevez-le par les deux côtés.
  - Ne tenez jamais un négatif au-dessus de votre tête ou au bout de vos bras. Utilisez une table lumineuse pour l'observer, et limitez l'observation à 15 minutes par négatif.
- Si vous observez le négatif à la loupe, placez une pellicule de polyester entre la surface du négatif et la loupe.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# IDENTIFICATION DES DOCUMENTS PHOTOGRAPHIQUES

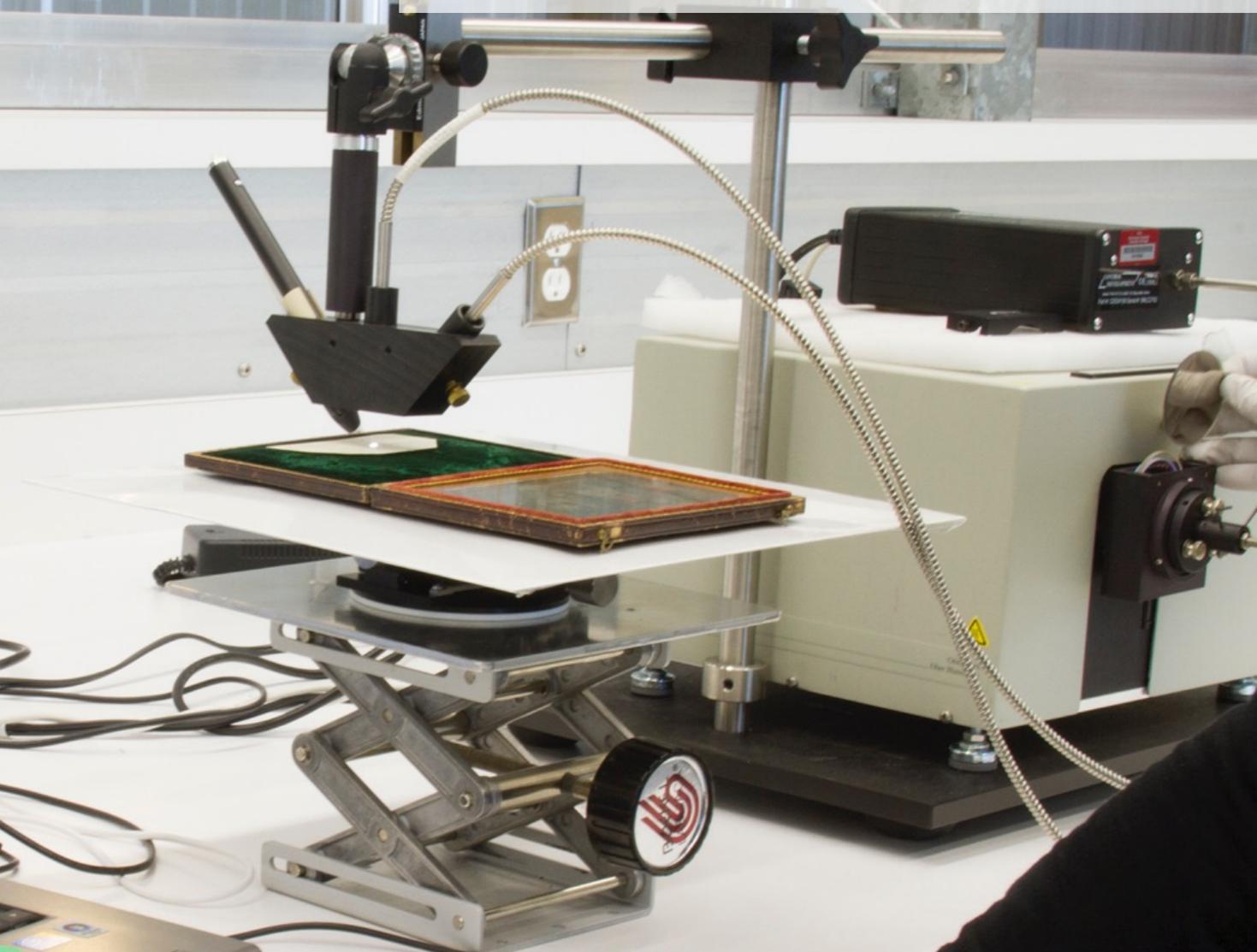
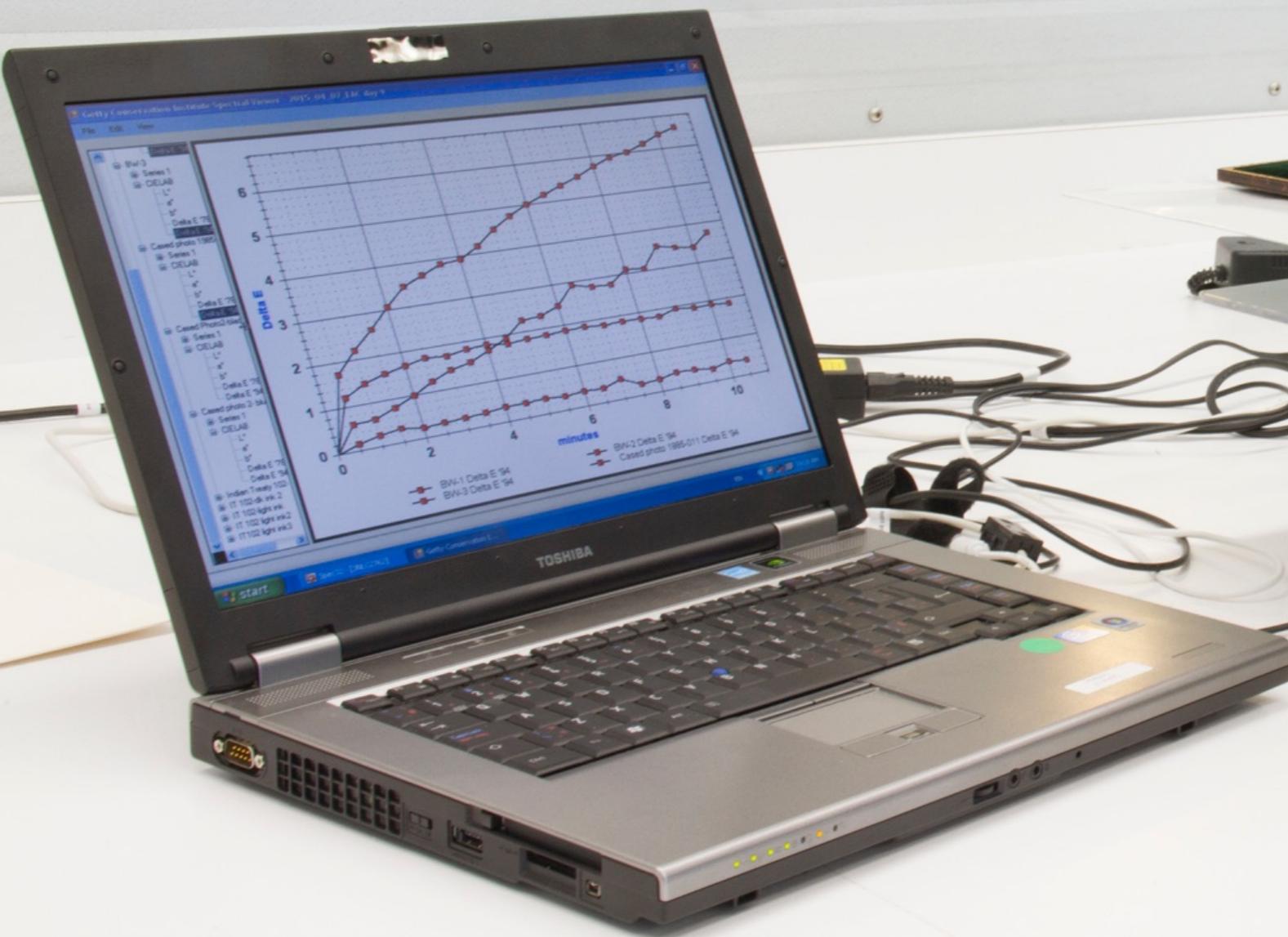
- N'apposez pas de vignette ou d'étiquette autocollante sur les documents photographiques.
- N'utilisez aucun stylo ou marqueur pour écrire sur les épreuves et les négatifs.
- Si vous devez écrire sur un document photographique, utilisez plutôt un crayon 2B, et notez le numéro de référence archivistique et le numéro de l'épreuve dans le coin inférieur droit.
- Écrivez le plus petit et le plus lisiblement possible. N'appuyez que légèrement sur le crayon; si vous appuyez trop fort ou si le crayon est pointu, vous endommagerez en permanence la surface de l'épreuve.
- N'écrivez pas au verso d'un papier photographique enduit de résine.
- Consignez les données d'identification sur la pochette ou l'enveloppe avant d'y glisser le document photographique; vous éviterez ainsi de laisser des traces sur la couche d'émulsion.
- Identifiez les pochettes en plastique de la même façon; utilisez cependant un marqueur noir indélébile ayant réussi l'essai d'activité photographique de l'American National Standards Institute (ANSI). N'utilisez jamais de stylo à bille, de stylo-plume ou de crayon-feutre, et n'écrivez rien sur le document photographique lui-même.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)



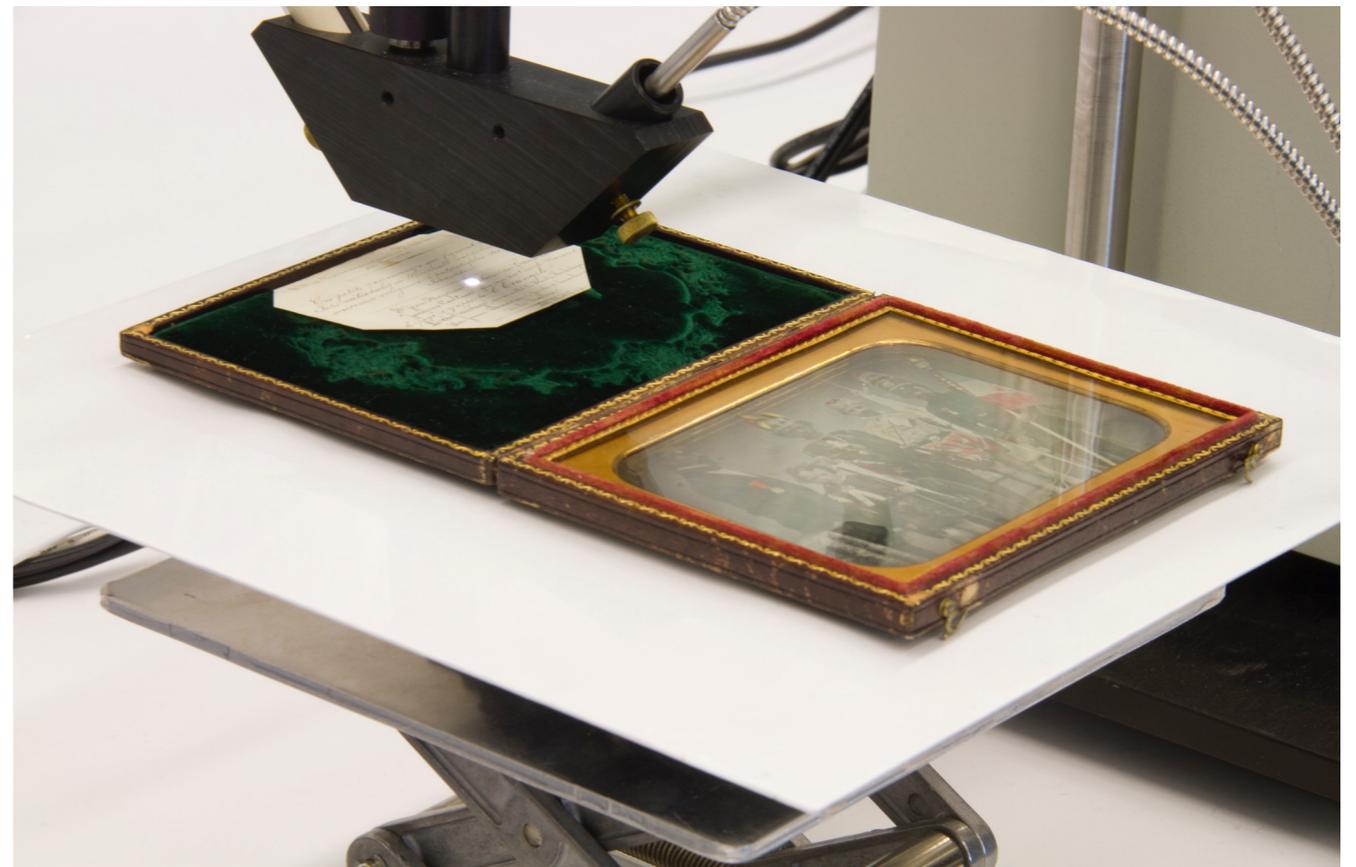
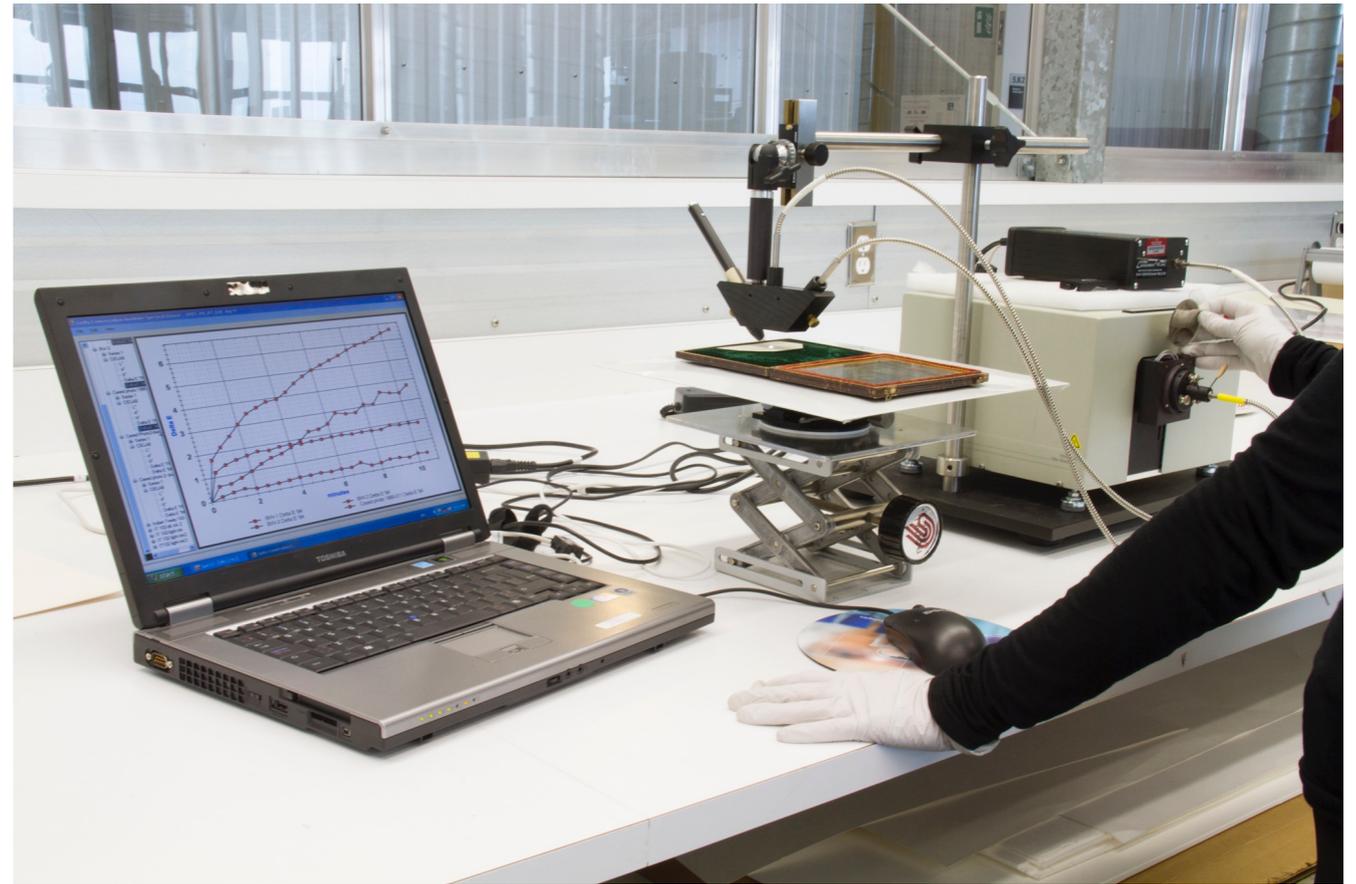
Crédit : Ken Bell

# Techniques d'examen



# CONTRÔLE DES MICRODÉCOLORATIONS

Technique d'analyse extrêmement sensible et quasi non destructive, qui consiste à effectuer des essais de vieillissement accéléré sur des échantillons de colorants ou de matériaux prélevés sur une photographie. Elle est principalement utilisée pour identifier les colorants et les matériaux très sensibles à la lumière.



[Lien vers l'article de la collection de  
Bibliothèque et Archives Canada](#)

# VISIONNEUSE POLARISANTE

Le test de polarisation est un essai non destructif qui permet de déterminer si un négatif est en acétate ou en nitrate de cellulose, plutôt qu'en polyester (un support plus stable). Il ne permet toutefois pas de distinguer le support en acétate de celui en nitrate.

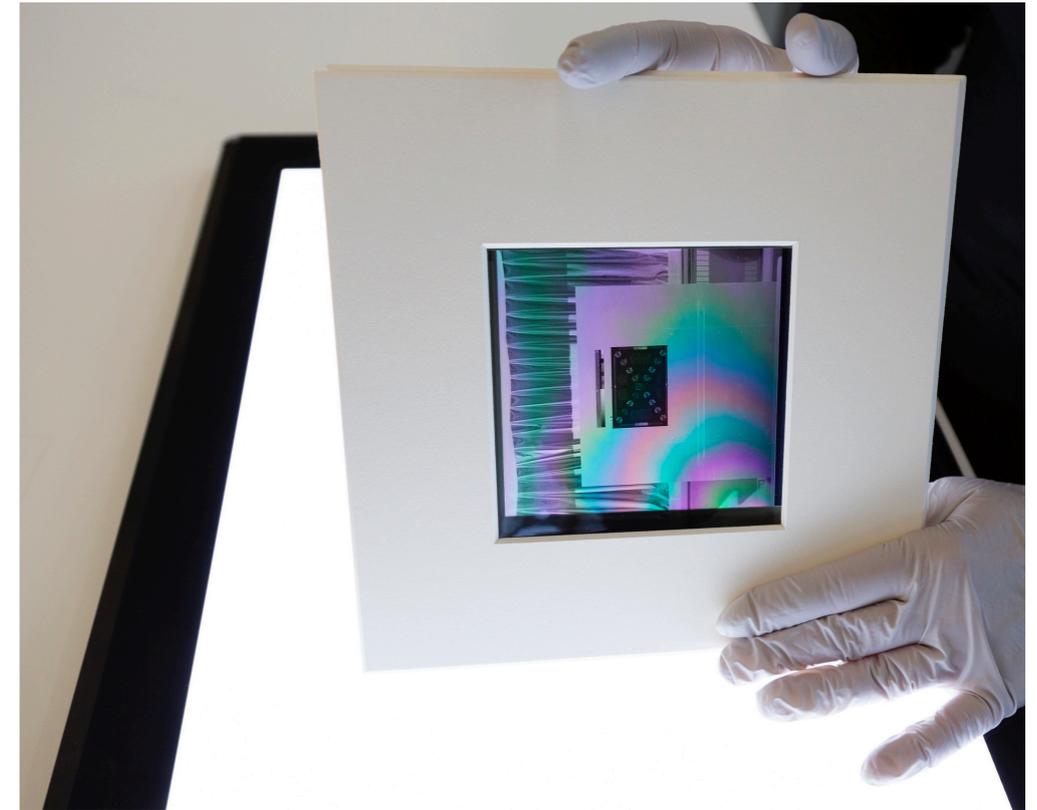
Placez le négatif dans une visionneuse polarisante ou entre deux filtres polarisants. (Pour fabriquer une visionneuse polarisante, suivez le lien PDF ci-après.) Observez la partie du négatif la moins dense (la bordure claire est souvent un bon choix.) Une fois la visionneuse polarisée, c'est-à-dire lorsque les filtres sont noirs, tenez-la devant une source de lumière tout en l'inclinant, et voyez si les couleurs changent sur le négatif.

Si des couleurs iridescentes sont visibles (semblables aux couleurs de l'arc-en-ciel), il s'agit d'un négatif sur support en polyester. Si ces couleurs ne sont pas visibles et que le filtre polarisant demeure noir, il s'agit d'un négatif sur support en acétate de cellulose.

Le film sur support en polyester est hautement biréfringent; de ce fait, il est facile à reconnaître par les motifs d'interférence (effet d'arc-en-ciel rose, bleu et vert) qui se produisent lorsqu'on le regarde à travers des filtres polarisants.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

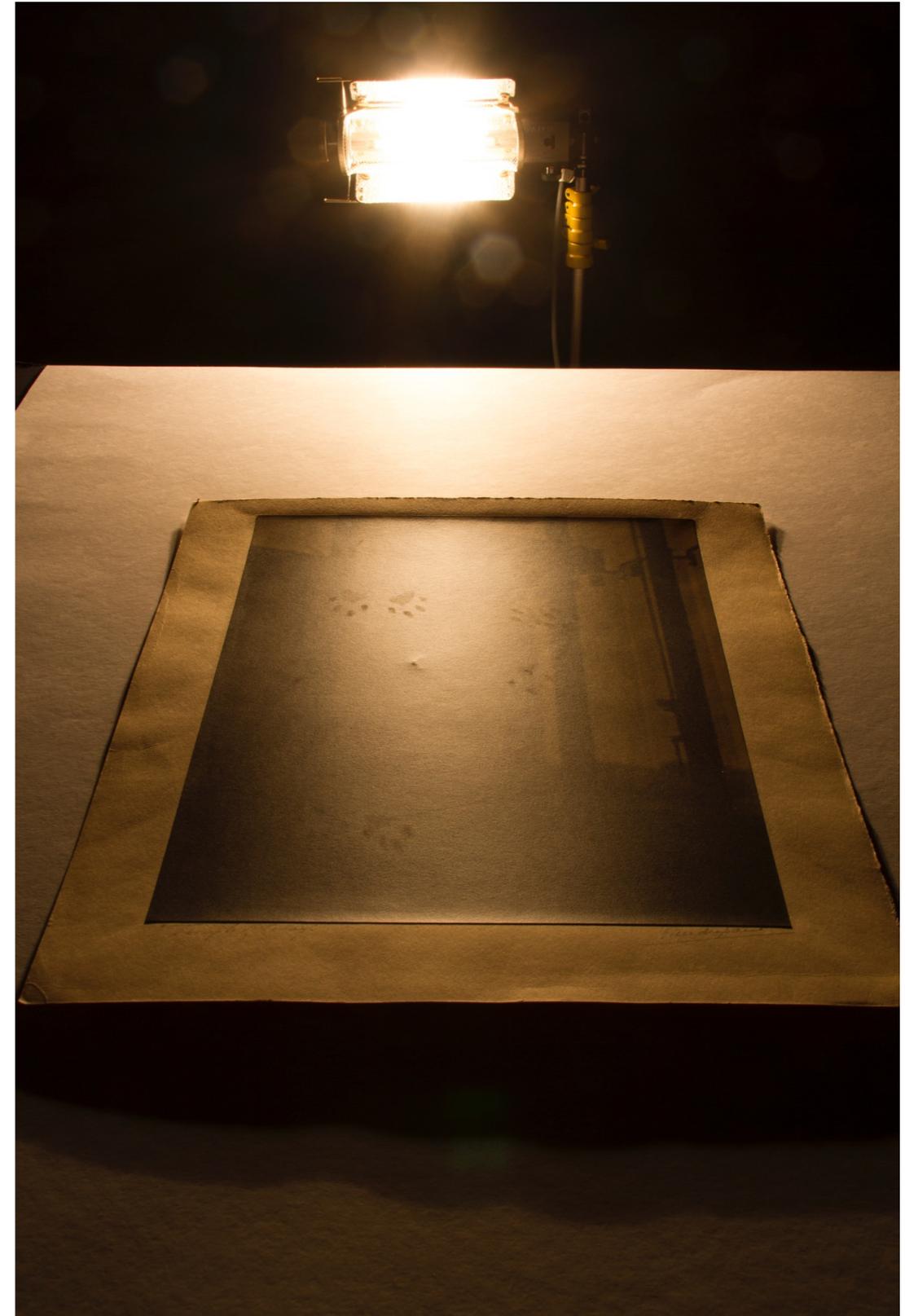
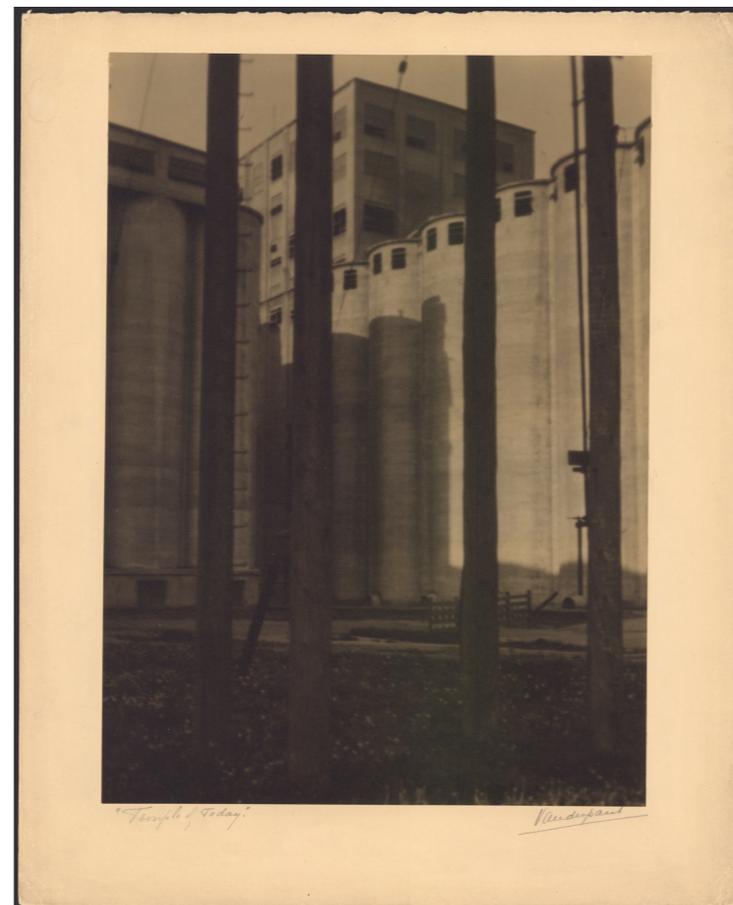
[PDF - Instructions : Visionneuse polarisante](#)



Crédit : Ted Grant

# LUMIÈRE RASANTE

Source lumineuse positionnée d'un côté de la photographie de manière à ce que la lumière en rase la surface. Cette technique d'éclairage met en évidence les textures et les déformations planaires de la photographie. Ici, les traces laissées sur l'émulsion par un chat ayant marché sur la photographie sont bien visibles.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# FLUORESCENCE

Émission de lumière par une substance ayant absorbé de la lumière lors d'une exposition à des radiations ayant une longueur d'onde différente (p. ex. des rayons ultraviolets ou une lumière noire). La fluorescence est une technique d'analyse souvent utilisée aux fins de conservation pour identifier les enduits, les agents de blanchiment optique (ou azureurs), les ternissures sur les daguerréotypes, les matériaux utilisés pour les retouches, les moisissures, les rousseurs, les taches causées par les colles et les rubans adhésifs, les huiles et les colles protéiniques, les vernis ainsi que certains pigments et teintures.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

# LUMIÈRE TRANSMISE

Source lumineuse placée derrière ou sous le support, de manière à ce que la lumière traverse la matière et la matrice de la fibre, le filigrane, les pontuseaux, etc.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)





## TEST D'IDENTIFICATION DES PLASTIQUES

Certains plastiques peuvent endommager les photographies; il est donc essentiel de les tester pour en déterminer la nature. Le test de Beilstein est employé à cette fin. On chauffe d'abord un fil de cuivre, sur lequel on laisse fondre le plastique à tester. Le fil est ensuite placé sur une flamme. Si la flamme devient bleue, cela signifie que le plastique comporte du bromure et ne pose aucun danger pour les photographies; si elle devient verte, le plastique comporte plutôt du chlore et ne doit pas entrer en contact avec des photographies.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



# EXAMEN VISUEL SOUS LOUPE BINOCULAIRE

L'examen visuel sous loupe binoculaire permet d'examiner de manière plus précise qu'à l'œil nu la nature des matériaux photographiques. Il s'agit de l'un des modes d'identification des œuvres, étape parfois essentielle permettant d'adapter les mesures de conservation-restauration.



[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)

Top Row

Provenance

Wm Blount. Herman Crowell. Chas White.

David Burton

Lower Row

J. M. Ryerson. James Williamson. L. C. Baker.

Witing Master. Williams O. S. Davison

The above are names of those in Picture  
taken by artist Chase in Mason Hall  
in 1855

O. S. D.

# POINÇON

Marques embossées présentes sur de nombreux daguerréotypes. Elles sont habituellement situées sur les bordures de la plaque, de sorte qu'elles demeurent invisibles si le daguerréotype est inséré dans un passe-partout de laiton ou de papier. Les poinçons se composent habituellement d'initiales et de symboles, parfois accompagnés de chiffres. (Le nombre 40 est le plus fréquent; il indique la composition de la plaque, soit une part d'argent pour 39 de cuivre.) Les poinçons peuvent s'avérer utiles pour dater les photographies.

On a trouvé un poinçon intéressant dans le coin inférieur gauche d'un daguerréotype représentant un charpentier canadien, réalisé vers 1850 par un photographe inconnu. Il comporte une fleur à six pétales ainsi que le mot « DOUBLÉ ». On peut voir en dessous un sceau représentant l'agneau pascal (un agneau avec une croix), ainsi que l'inscription « A. GAUDIN » et le nombre 40.

Les recherches ont permis d'établir que cette plaque a été fabriquée par l'entreprise française Alexis Gaudin et frère. On ne connaît pas la date d'entrée en activité de cette entreprise, mais on sait qu'elle a fabriqué de telles plaques au moins jusqu'en 1856. Le modèle qui nous intéresse était largement utilisé en Amérique du Nord entre 1850 et 1855, surtout en 1853. La date à laquelle ce portrait aurait été réalisé (1850) cadre parfaitement avec cette fourchette. Le mot « DOUBLÉ » signifie qu'il s'agit d'argent plaqué (et non trempé), un procédé propre à la fabrication des daguerréotypes. Quant au nombre « 40 », il indique la proportion d'argent et de cuivre composant la plaque.

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



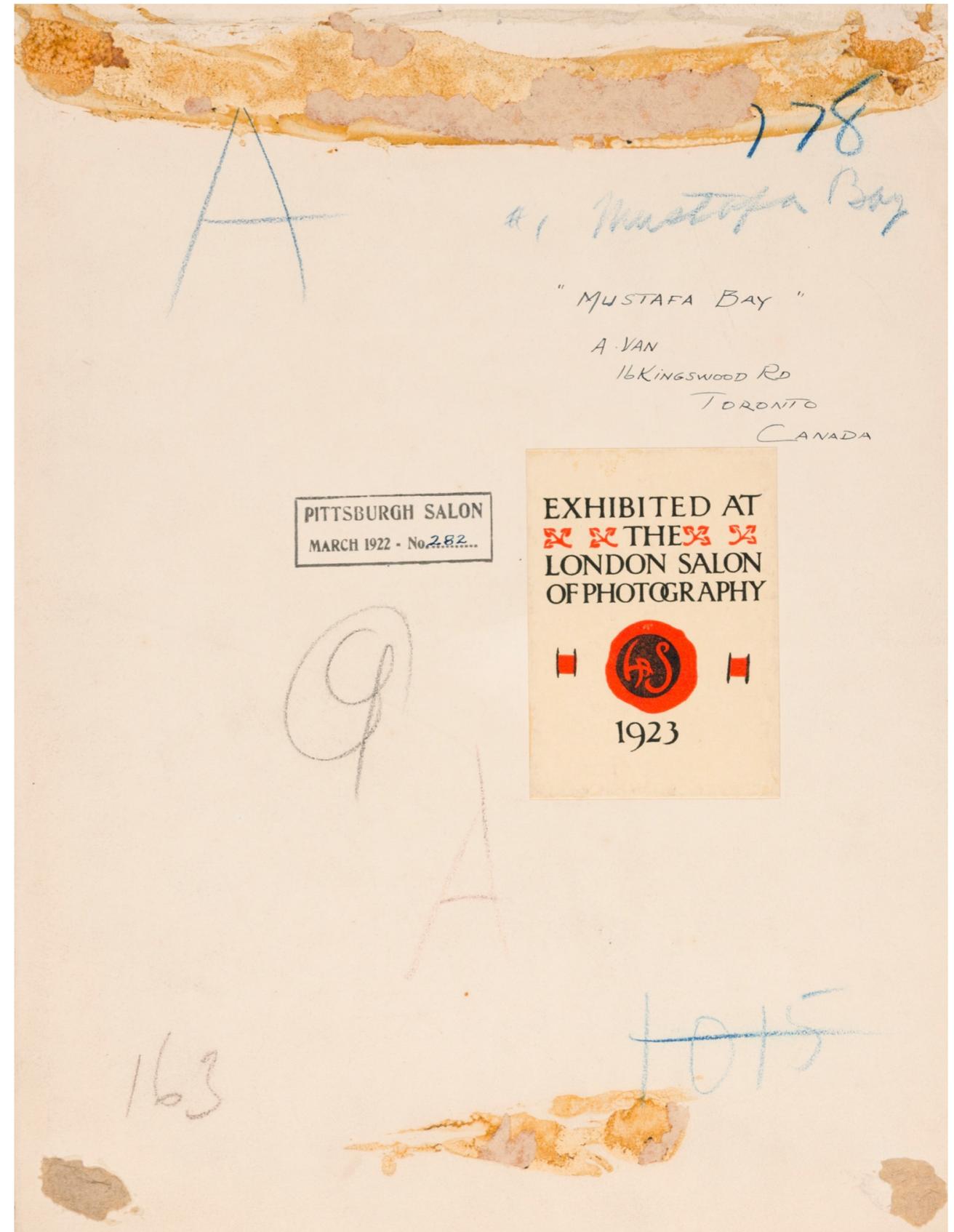
# VIGNETTE D'EXPOSITION

Les vignettes d'exposition et les informations imprimées (tampons, cachets, estampilles, étampes) peuvent indiquer à quel moment une photographie a été exposée, et ainsi nous aider à la situer dans son contexte historique.

Le tampon apparaissant au dos de cette photographie révèle qu'elle a été exposée au salon de Pittsburgh, en mars 1922. Quant à la vignette, elle indique une exposition subséquente au salon de la photographie de Londres, en 1923.

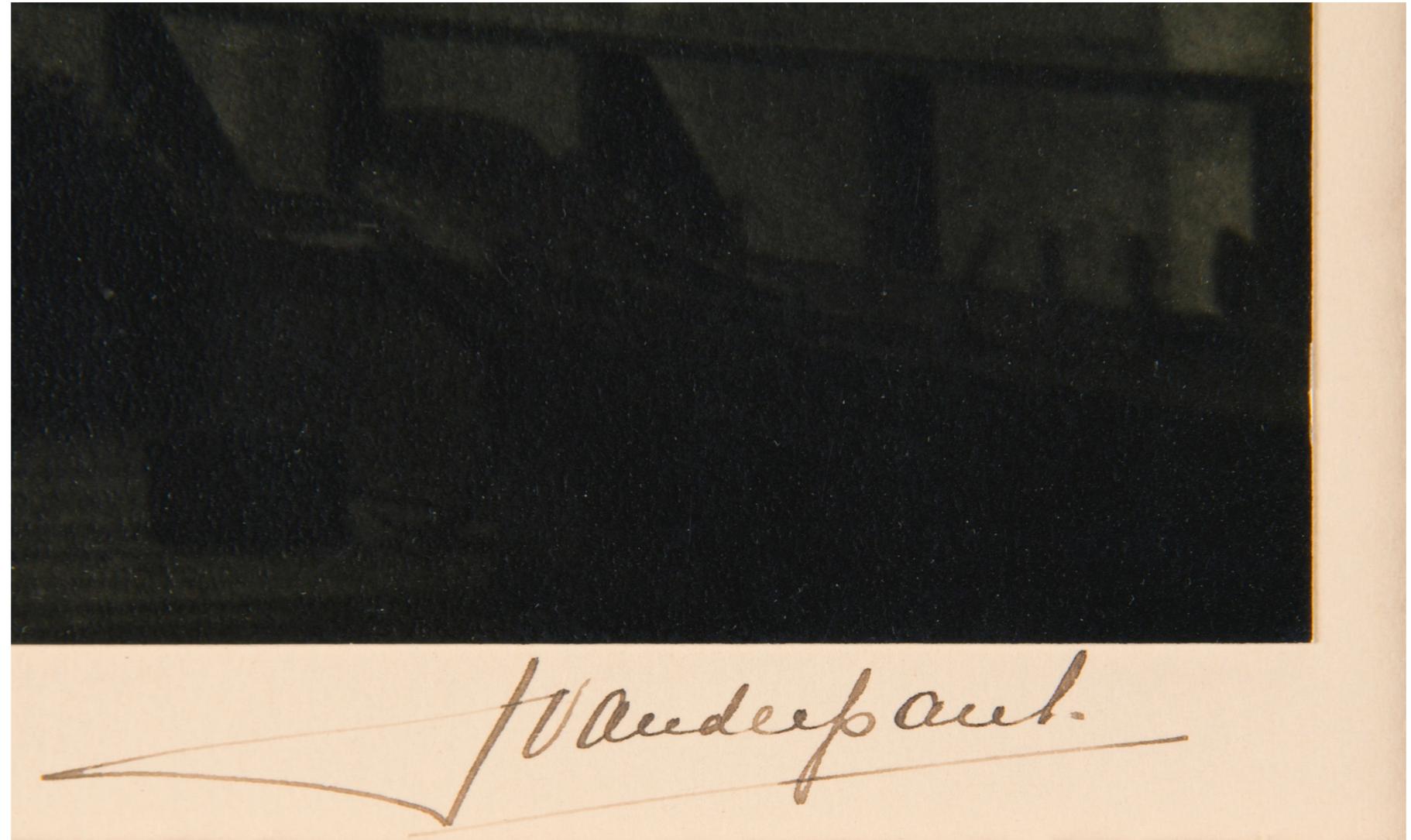
Ces indices nous fournissent des renseignements utiles sur l'histoire de cette photographie prise en 1918 (une date compatible avec celles du tampon et de la vignette).

[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)



# SIGNATURE DE L'ARTISTE

On peut valider la signature d'un photographe en se fondant sur un catalogue raisonné de ses œuvres, où apparaît sa signature officielle. On voit ici la signature de John Vanderpant, un photographe canadien influent des années 1920 et 1930.

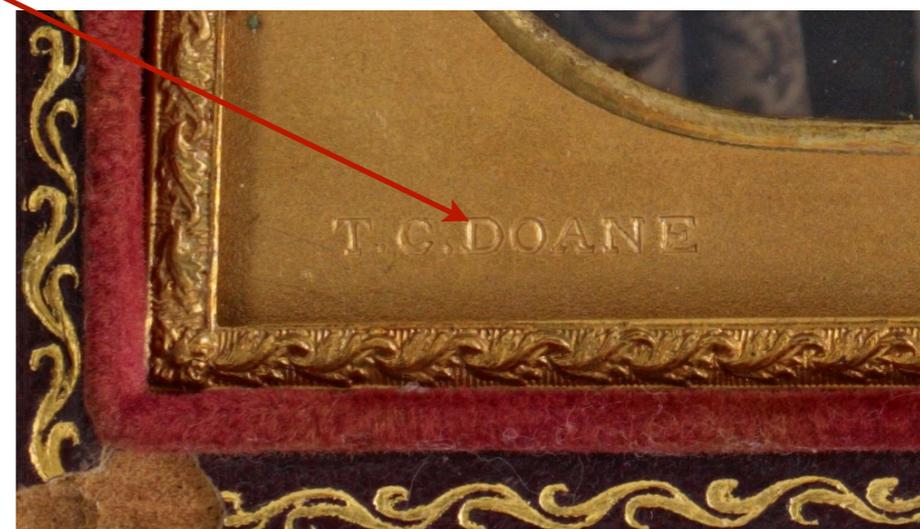


[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# TAMPON SIGNATURE DE L'ARTISTE SUR UN PASSE-PARTOUT DE CUIVRE

Un sceau embossé ou appliqué sur un passe-partout de laiton permet d'identifier le photographe, à la condition qu'il s'agisse bien du passe-partout d'origine.

On peut voir ici l'inscription « T. C. DOANE », du nom d'un fabricant montréalais de daguerréotypes, célèbre dans les années 1840 pour ses portraits de personnalités canadiennes.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

# INSCRIPTIONS

Les inscriptions sur une œuvre permettent d'identifier les personnes photographiées, ainsi que la date et le lieu de la prise de photo.

Ce portrait d'un groupe de commerçants de Yarmouth (Nouvelle-Écosse) en est un bon exemple. L'inscription manuscrite se trouve dans le boîtier en cuir du daguerréotype; elle est donc invisible quand la plaque y est rangée. L'un des modèles a apposé sa signature, en plus d'indiquer les noms des membres du groupe, le lieu où la photographie a été prise et le nom du daguerréotypiste (Wellington Chase).

Les inscriptions se lisent comme suit [traduction] :

Derrière

Wm. Brown. Herman Crowell. Char White. Dave Burton.

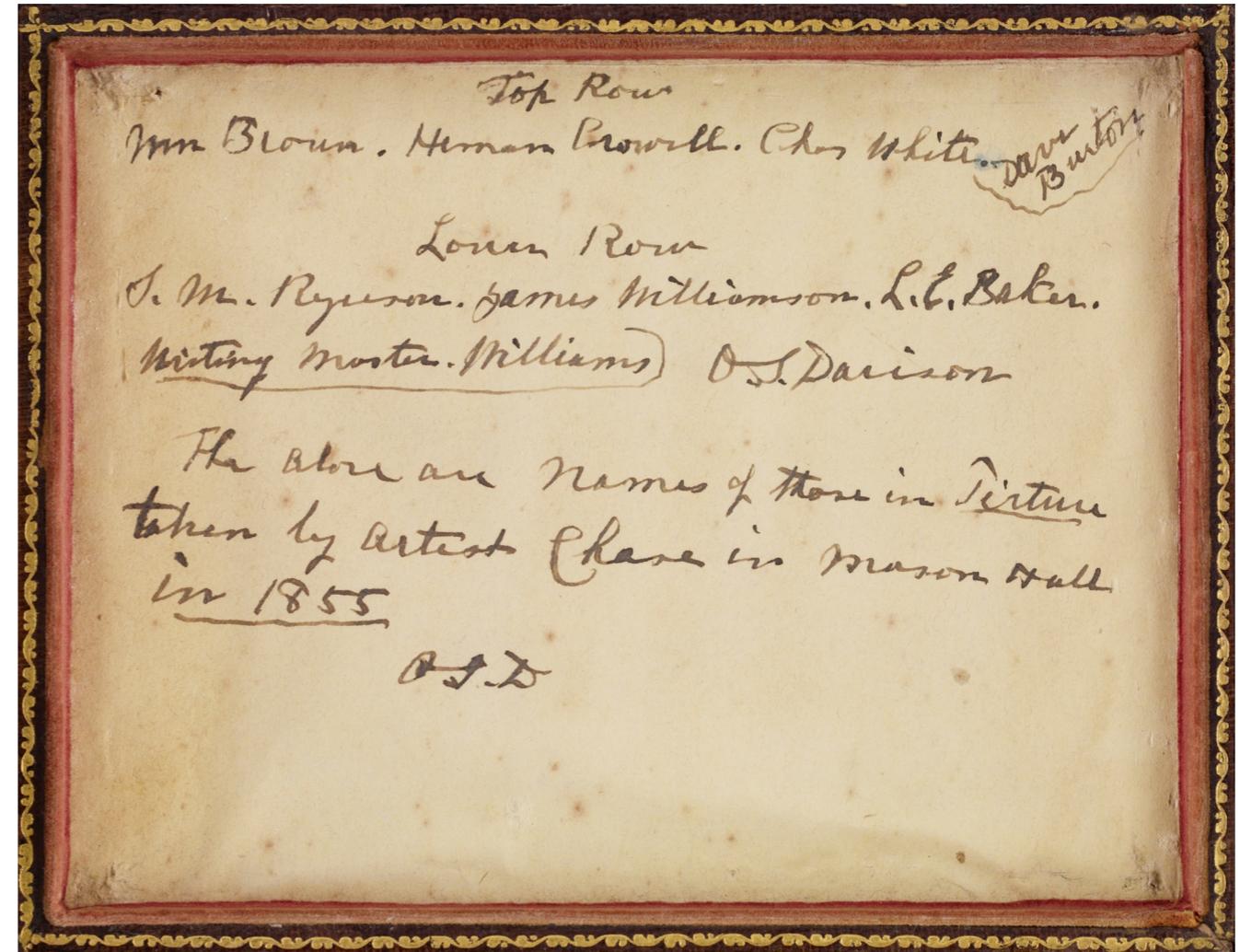
Devant

S. M. Ryerson. James Williamson. L. E. Baker.

Maître d'écriture Williams O. S. Davison

Ces noms désignent les personnes sur la photo prise par l'artiste Chase à Mason Hall en 1855

O. S. D.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)

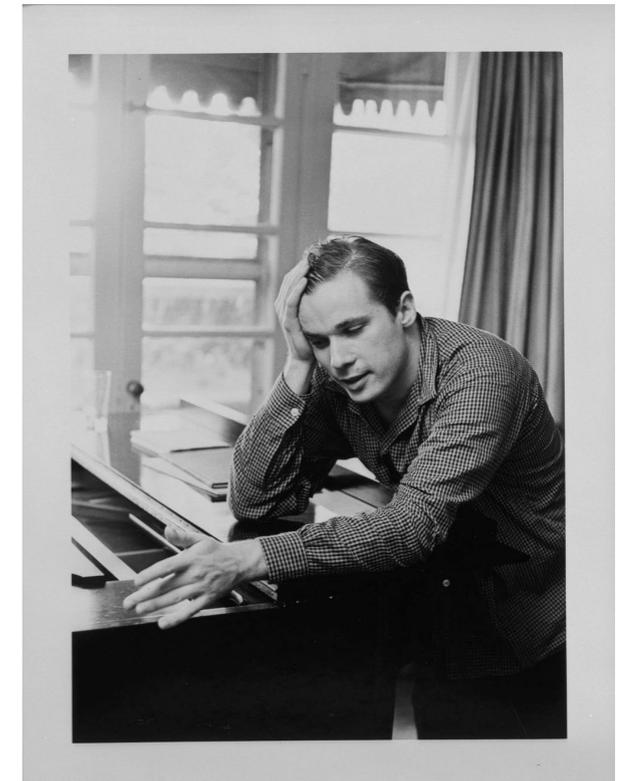
# FILIGRANE

Les filigranes sont fréquents au verso du papier photographique : les fabricants y imprimaient leur marque de commerce, y apportant souvent des changements au fil du temps (nouveaux acronymes, soulignement ou espaces). Ces changements ont été catalogués, ce qui nous aide à déterminer à quel moment le papier a été fabriqué, sans pour autant préciser à quel moment la photo a été prise. Au verso de cette photo, on peut voir l'acronyme Agfa imprimé. Il s'agit d'un papier spécial utilisé jusque dans les années 1960, ce qui concorde avec la date du tirage : 1961.



[Lien vers l'article de la collection de Bibliothèque et Archives Canada](#)

[Ressources connexes](#)



Crédits



# CRÉDITS

**Sauf avis contraire, les photos et vidéos de Bibliothèque et Archives Canada ont été prises et créées par Tom Thompson.**

Page 6 - Image 1 : Crédit : Jennie Woodley / Bibliothèque et Archives Canada, image 2 : Crédit : Carla Klück/ Bibliothèque et Archives Canada

Page 7 - Anonyme, [Portrait de couple], vers 1855

Collection Musée Carnavalet – Histoire de Paris, PH14421

Reproduction : © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Jean-Philippe Boiteux, 2015

Page 10 - Anonyme, Antoine Bourdelle (1861-1929) assis dans les stalles de son atelier, années 1920

Collection Musée Bourdelle, MBPH.91

Reproduction : © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Jean-Philippe Boiteux

Page 12 - Mme Freeman et sa dinde primée, vallée du Fraser (Colombie-Britannique), sans date.

Crédit : Canada. Ministère de l'Intérieur/Bibliothèque et Archives Canada

Page 14 - Anonyme, Jeune femme en costume traditionnel sous un arbre en fleurs- Jardin méditerranéen

Collection Cinémathèque Robert-Lynen, Mairie de Paris

Reproduction : © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Jean-Philippe Boiteux

Page 16 - Déménagement d'une maison, baie de Bonavista, Terre-Neuve, 1961.

Crédit : Bob Brooks/Bibliothèque et Archives Canada

Page 17 - Rodolphe Hammadi, Série escalier. Hôtel de Beauvais, 68 rue François-Miron, 4e arrondissement, 1983-1986, Beny Karmasine

Tirage à développement chromogène

© Rodolphe Hammadi

Collection Musée Carnavalet – Histoire de Paris, PH14421

Reproduction : © ARCP/Mairie de Paris/Jean-Philippe Boiteux, 2015

Page 18 - The Walk

Collection Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

© Loretta Lux/SODRAC, 2016

Reproduction : © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Jean-Philippe Boiteux, 2014

Page 19 - © Raphaël Tiberghien

Page 26 - Georgia O'Keeffe, peintre

Bibliothèque et Archives Canada/Crédit : Yousuf Karsh

© Succession de Yousuf Karsh

Page 32 - Ernest Hemingway

Bibliothèque et Archives Canada/Crédit : Yousuf Karsh

© Succession de Yousuf Karsh

Page 36 - Crédit : Katherine Sears/Bibliothèque et Archives Canada

Page 43 - © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Jean-Philippe Boiteux

Page 44 - © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Constance Asseman, 2016

Page 45 - © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Constance Asseman, 2016

Page 46 - Éloge du négatif : les débuts de la photographie sur papier en Italie, 1846-1862

Petit Palais, Paris, 2010

© ARCP/Mairie de Paris, 2010

Page 47 - Sans titre, Nathan Lerner

Collection Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, numéro 4134

© ARCP/Mairie de Paris

Page 48- © ARCP/ Mairie de Paris

Page 49 - © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Constance Asseman, 2016

Page 51 - Crédit : David Knox/Bibliothèque et Archives Canada

Page 52 - Image 1: Crédit : Carla Klück/Bibliothèque et Archives Canada, Image 2: Crédit : Tom Thompson/Bibliothèque et Archives Canada, Image 3: Crédit : Tom Thompson/Bibliothèque et Archives Canada, Image 4: Crédit : Lou Perrault/Bibliothèque et Archives Canada

Page 55 - Radiographie des pieds de Veronica Tennant, 1976.

Crédit : Image reproduite avec l'autorisation de Veronica Tennant, C. C., danseuse étoile au Ballet national du Canada de 1964 à 1989

Page 56 - Pont de Québec avant l'effondrement de la partie centrale, Québec (Québec), 1916.

Crédit : Cedric Morris/Bibliothèque et Archives Canada

Page 59 - [Projet Mountain Legacy](#)

Page 60 - Crédit : Carla Klück/Bibliothèque et Archives Canada

Page 61 - Fille assise à un pupitre et feuilletant les pages d'un manuel, Ottawa (Ontario), 1961.

Crédit : Gar Lunney/Bibliothèque et Archives Canada

Page 63 - Buffy Sainte-Marie, 1975

Crédit : Robert Taillefer/Bibliothèque et Archives Canada

Page 64 - Crédit : Ministère de la Défense nationale/Bibliothèque et Archives Canada

Page 65 - Négatif d'Anna Brown, Helen Salkeld, Audrey James et Rosemary Gilliat sous un quai minéralier, 1954

Crédit : Rosemary Gilliat Eaton/Bibliothèque et Archives Canada

Page 66 - Publicité illustrée pour le Star Weekly montrant deux femmes promenant un grand danois dans un parc, Toronto (Ontario), 1958.  
Crédit : Ken Bell/Bibliothèque et Archives Canada

Page 69 - Ben Johnson remportant le 100 m aux 24e Jeux olympiques d'été, Séoul, 1988.  
Crédit : Ted Grant/Bibliothèque et Archives Canada

Page 74 - © ARCP/Mairie de Paris/Crédit : Constance Asseman, 2016

Page 81 - Portrait de Glenn Gould, 1961  
Crédit : Walter Curtin/Bibliothèque et Archives Canada

Page 90 - © Estelle Poulalion, 2014. Reproduction autorisée par ARCP/Mairie de Paris

# Remerciements



1182

# REMERCIEMENTS

*Lingua franca* : Un langage commun pour les restaurateurs de documents photographiques a été créé par Bibliothèque et Archives Canada (BAC), en collaboration avec l'Atelier de restauration et de conservation des photographies de la Ville de Paris (ARCP). Plusieurs divisions de BAC ont contribué à ce livre numérique enrichi : Expositions et contenu en ligne, Gestion des collections, Société et culture, Services de numérisation, Services linguistiques et Affaires publiques. Nous remercions particulièrement Tom Thompson, qui a piloté le projet; Tania Passafiume, qui en a fourni le contenu; et Jill Delaney, archiviste en photographie, qui a participé aux travaux de conservation. Nos remerciements vont également à l'ARCP, plus particulièrement à Anne Cartier-Bresson, directrice, Laetitia Couenne, documentaliste et Constance Asseman, responsable du Pôle Reproduction.

Tom Thompson  
Spécialiste multimédia  
Bibliothèque et Archives Canada  
[Tom.Thompson@Canada.ca](mailto:Tom.Thompson@Canada.ca)

Tania Passafiume, MAC  
Restauratrice en chef des documents photographiques  
Bibliothèque et Archives Canada  
[Tania.Passafiume@Canada.ca](mailto:Tania.Passafiume@Canada.ca)

Anne Cartier-Bresson  
Conservatrice générale du Patrimoine Directrice  
Atelier de Restauration et de Conservation des Photographiques de la Ville de Paris  
[Anne.Cartier-Bresson@Paris.fr](mailto:Anne.Cartier-Bresson@Paris.fr)

**LINGUA FRANCA : Un langage commun pour les restaurateurs de documents photographiques**  
**SB4-43/2018F-PDF**

# BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA

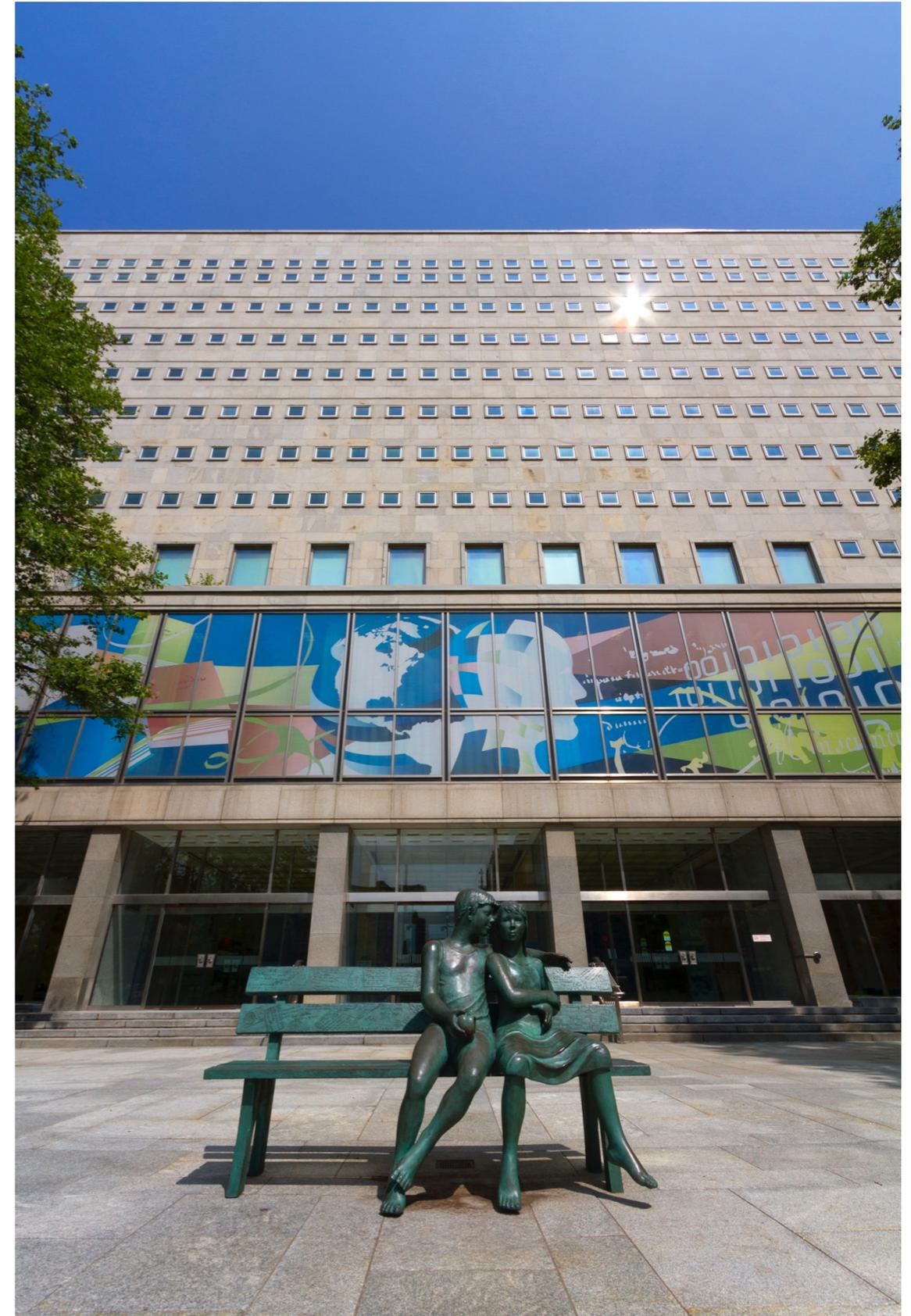
## Notre mandat

Bibliothèque et Archives Canada réunit les collections, les services et le personnel de deux anciennes institutions, la Bibliothèque nationale du Canada et les Archives nationales du Canada. Comme le stipule le Préambule de la Loi sur la Bibliothèque et les Archives du Canada, son mandat consiste à :

- préserver le patrimoine documentaire pour les générations présentes et futures
- être une source de savoir permanent accessible à tous, et qui contribue à l'épanouissement culturel, social et économique de la société libre et démocratique que constitue le Canada
- faciliter au Canada la concertation des divers milieux intéressés à l'acquisition, à la préservation et à la diffusion du savoir
- être la mémoire permanente de l'administration fédérale et de ses institutions.

**En 2016, la collection de documents photographiques de Bibliothèque et Archives Canada comprenait environ 30 millions d'articles, dont des épreuves photo et des négatifs, de même que des pièces plus anciennes (comme des daguerréotypes, des ambrotypes et des autochromes), des négatifs couleurs, des diapositives et des photographies numériques.**

[Lien vers le site web de Bibliothèque et Archives Canada](#)



# ATELIER DE RESTAURATION ET DE CONSERVATION DE PHOTOGRAPHIES DE LA VILLE DE PARIS (ARCP)

Créé en 1983 au sein de la direction des Affaires culturelles de la Ville de Paris, l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris (ARCP) met en œuvre la politique de préservation et de valorisation du patrimoine photographique municipal, soit environ 13 millions de photographies conservées dans les musées, bibliothèques spécialisées et archives.

L'ARCP, dirigé par Anne Cartier-Bresson, est composé de cinq sections – régie, conservation préventive, restauration, reproduction et documentation – proposant de nombreux

services : études de collection, préconisations de conservation, restauration de photographies historiques ou contemporaines, préparation des œuvres à la numérisation, reproduction de négatifs et tirages originaux, assistance technique à l'occasion d'expositions, commissariat d'exposition, etc.

L'ARCP contribue aussi à la diffusion des connaissances dans le champ de la conservation-restauration des photographies, en France et à l'étranger, à travers la participation à des colloques internationaux, l'enseignement, l'accueil de stagiaires, l'ouverture de son centre de documentation aux chercheurs et la publication d'ouvrages de référence comme Le Vocabulaire Technique de la Photographie dirigé par Anne Cartier-Bresson (Marval/Paris Musées, 2008).



Crédit : Estelle Poulalion

[Lien vers le site web de l'Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris](#)