

4e édition, 27 octobre 1999

**POLITIQUES DU
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
CONCERNANT SA COLLECTION**

Modifiées et adoptées par le Conseil d'administration le 27 octobre 1999

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	p. 4
1. Bref historique de la collection	p. 4
2. But et utilisation de la collection.	p. 4
3. Politiques concernant la collection du Musée.	p. 5
4. Comité consultatif d'acquisition.	p. 5
5. Règlements.....	p. 7
6. Dérogation.	p. 8
CHAPITRE I: POLITIQUE GÉNÉRALE	p. 9
1. Normes générales.....	p. 10
2. Orientations de la collection.	p. 10
3. Conformité avec les lois et les règlements.	p. 11
CHAPITRE II: POLITIQUE D'ACQUISITION	p. 12
1. Définition des types d'acquisition.	p. 13
2. Critères d'acquisition.	p. 14
3. Procédures d'acquisition.....	p. 15
4. Responsabilités en matière de collection.....	p. 15
CHAPITRE III: POLITIQUE DE PRÊT	p. 16
1. Normes générales.....	p. 17
2. Définition des types de prêt.	p. 17
3. Définition des clientèles.....	p. 18
4. Critères de prêt.	p. 19
5. Formulaire de prêt.	p. 24

CHAPITRE IV: POLITIQUE D'ALIÉNATION p. 25

- 1. Définition. p. 26**
- 2. Conditions d'aliénation. p. 27**
- 3. Conflits d'intérêt. p. 29**

CHAPITRE V: POLITIQUE DE CONSERVATION p. 30

- 1. Définition. p. 31**
- 2. Œuvres sous la responsabilité du Musée..... p. 31**

ANNEXE A: NORMES D'ENTREPOSAGE ET D'EXPOSITION p. A1

- 1. Réserves. p. A2**
- 2. Transit. p. A3**
- 3. Exposition..... p. A3**

ANNEXE B: NORMES MINIMALES DE MANIPULATION ET DE TRANSPORT p. B1

- 1. Manipulation..... p. B2**
- 2. Emballage..... p. B2**
- 3. Connaissance et autres documents. p. B3**
- 4. Moyens de transport. p. B4**

INTRODUCTION

1. Bref historique de la collection

Depuis sa fondation en 1964, le Musée a constitué une collection d'œuvres d'art contemporain, principalement sous forme d'achats ou de dons. Près de 6 000 œuvres font actuellement partie de la collection permanente et le développement de cette collection est une préoccupation constante du Musée. De tout temps, le Musée a orienté sa collection par l'acquisition d'œuvres actuelles, sans toutefois négliger de regrouper des œuvres historiques (Bauhaus, Constructivisme, début de la modernité au Québec, Abstraction lyrique, etc.) qui ont permis la compréhension de l'art actuel. En général, les pièces représentatives de chacune des époques sont peu nombreuses mais significatives. Le rayonnement de cette collection est limité certes, mais tout de même représentatif d'une époque précise de l'art contemporain, celle qui a le plus de rapport avec l'art du Québec. Là réside la qualité de cette collection d'avoir articulé, autour d'un art local, les sources d'une part et les références de l'autre.

À ses débuts, la collection a été fortement enrichie par les dons d'artistes, de collectionneurs, de galeries d'art, d'associations, de compagnies, de groupes ou de fondations. Près de 1 500 œuvres ont fait jusqu'à ce jour l'objet de dons au Musée.

Deux moments importants ont marqué la constitution de la collection: en 1971, le Musée s'est porté acquéreur de la collection Lortie composée de 105 œuvres d'artistes québécois, en particulier des années soixante, puis en 1973, un don des Musées nationaux du Canada a permis de former le fonds le plus important des œuvres du peintre Paul-Émile Borduas (55 œuvres sur les 115 que possède actuellement le Musée).

Considérant les budgets d'acquisition qui étaient modestes, le Musée a acheté des gravures en grand nombre (environ 1 200 œuvres dans la collection). Depuis 1978, le Musée s'intéresse à la photographie et collectionne des œuvres depuis les pionniers du début du siècle. L'année suivante, 1979, voit le début de la collection vidéo dont les œuvres remontent au début des années soixante-dix.

En 1992, le Musée fait l'acquisition de la collection Lavalin à l'aide de fonds provenant du ministère des Affaires culturelles du Québec. Cette collection contient 1 324 œuvres principalement d'artistes québécois et canadiens. Depuis l'inauguration de ses nouveaux bâtiments sur le site de la Place des Arts, en mai 1992, le Musée a vu sa collection s'enrichir de près de 700 œuvres parmi lesquelles 500 ont été généreusement offertes en don.

2. But et utilisation de la collection

La collection du Musée est un bien public; elle constitue un héritage social, un patrimoine commun. Elle s'articule autour de deux fonctions fondamentales: la conservation de l'œuvre d'art et sa diffusion. Au chapitre de la conservation, se rattachent l'acquisition des œuvres, leur préservation, l'inventaire, la classification, le catalogage et la restauration de ces œuvres. À celui de la diffusion des œuvres acquises, le Musée se pose en lieu de réflexion où la recherche, la mise sur pied des

expositions, l'éducation, les publications et l'animation sont indispensables. La fonction de conservation est prioritaire et étroitement liée à la vocation de diffusion de la collection. Il est de première importance de repérer et d'acquérir des œuvres majeures dont le caractère exceptionnel permet au Musée de rayonner dans les milieux de l'art contemporain.

3. Politiques concernant la collection du Musée

Les politiques concernant la collection du Musée d'art contemporain de Montréal seront traitées sous cinq (5) têtes de chapitre:

- I. Politique générale
- II. Politique d'acquisition
- III. Politique de prêt
- IV. Politique de d'aliénation
- V. Politique de conservation

4. Comité consultatif d'acquisition

4.1 Constitution (règlement sur les comités du Musée d'art contemporain de Montréal, section 2)

La composition du Comité est déterminée par le Conseil d'administration.

Le Comité est composé d'un minimum de huit membres choisis à l'intérieur et à l'extérieur du Conseil; le président du Conseil et le directeur général y siègent d'office.

La durée du mandat d'un membre est de un (1) an à compter de sa nomination. Il peut être renouvelé par le Conseil d'administration pour un maximum de cinq (5) ans. L'abolition du Comité met un terme à tous les mandats en cours. Pour les membres venant du Conseil d'administration, le fait de cesser d'être membre du Conseil met un terme à leur mandat au Comité.

4.2 Processus de recommandation et critères d'éligibilité des membres du Comité consultatif d'acquisition

Les membres du Comité consultatif d'acquisition, enracinés dans leur milieu et capables de dépasser le "sens strictement corporatif" du milieu particulier qu'ils pourraient représenter, doivent veiller à assurer un lien dynamique entre le Musée, les corps intermédiaires et les clientèles que vise son action (galeries, artistes, collectionneurs, mécènes, etc.). Cette qualité est essentielle à l'intégration et au rayonnement du Musée dans la vie montréalaise et internationale de même qu'à l'enrichissement de la collection. Les membres doivent donc être connus et reconnus dans la communauté et être à même de promouvoir et de susciter des dons essentiels au développement de la collection. Entre autres critères qui pourraient guider le choix d'un membre du Comité, mentionnons:

- le goût de l'art, de la création et de la culture;
- la disponibilité;
- la connaissance générale en matière d'art contemporain
- l'indépendance;
- le sens de l'innovation, de la consultation et du travail en équipe.

4.3 Mandat

1. Le Comité conseille le Conseil d'administration sur l'élaboration de ses politiques d'acquisition et de conservation de biens culturels mobiliers;
2. il lui formule des recommandations spécifiques sur des projets d'acquisition d'œuvres d'art par achat, donation ou dépôt;
3. il s'occupe de toute matière se rapportant à la collection du Musée pour fins d'études et de recommandations au Conseil d'administration et particulièrement peut revoir les politiques concernant la collection du Musée aux trois (3) ans;
4. le Conseil d'administration évitera, dans la mesure du possible, de modifier complètement et au même moment la composition du Comité.

4.4 Fonctionnement

Le Conseil nomme parmi ses membres le président du comité consultatif d'acquisition, et ce dernier, en accord avec le Conseil, choisit les membres de ce comité. En cas d'absence ou d'incapacité du président, les membres choisissent un président suppléant membre du Conseil d'administration; la présidence de séance n'est pas liée à cette norme. Le Secrétaire du Musée est secrétaire du Comité. Il rédige un procès-verbal de chaque séance du Comité.

Le Comité consultatif d'acquisition se réunit au moins deux (2) fois l'an. Il tient ses séances à l'endroit fixé dans l'avis de convocation.

L'avis de convocation établit la date et l'ordre du jour de la séance et est transmis par le Secrétaire à chaque membre du Comité au moins sept (7) jours avant la date fixée pour la tenue de la séance.

Le quorum du Comité est constitué par un nombre équivalent à une majorité des membres nommés constituant le Comité.

Les délibérations du Comité sont prises à la majorité des voix exprimées des membres présents. En cas de partage égal des voix, le président du Comité a une voix prépondérante.

Une séance du Comité peut être tenue à l'aide de moyens permettant aux membres de communiquer oralement entre eux, notamment par téléphone.

Une séance du Comité peut être tenue sans avis de convocation si tous les membres sont présents et y consentent ou si tous les membres manifestent par écrit leur consentement à la tenue de la séance ou en ratifient la tenue.

La présence d'un membre à une séance du Comité équivaut à un consentement sauf s'il y assiste pour s'objecter à la régularité de la convocation.

Le président du Comité peut, avec le consentement des membres du Comité présents à une séance du Comité, ajourner toute séance à une date et dans un lieu qu'il détermine sans qu'il soit nécessaire de donner un nouvel avis de convocation.

Un membre du Comité ayant un intérêt direct ou indirect dans une affaire mettant en conflit ses intérêts personnels et ceux du Comité doit le révéler par écrit au président du Comité et au Conseil d'administration du Musée et s'abstenir de participer à toute délibération et à toute décision portant sur l'affaire dans laquelle il a un intérêt.

Un membre du Comité est considéré avoir démissionné de ce comité s'il s'absente sans motif à trois (3) séances successives de ce comité.

5. Règlements

Pour compléter ses politiques, le Musée se dotera des règlements suivants:

- Règlement(s) sur les conditions d'acquisition, d'aliénation, de location, de prêt, d'emprunt, d'échange, de conservation ou de restauration de biens qui sont des œuvres d'une personne ou des produits de la nature (art. 25,1 et 39,3 de la Loi sur les Musées nationaux).
- Règlement(s) sur les cas et les conditions d'acceptation de dons, de legs, de subventions ou d'autres contributions auxquels est attachée une charge ou une condition (art. 25, 2e alinéa, de la Loi sur les Musées nationaux).

6. Dérogation

Seul le Conseil d'administration pourra sanctionner toute proposition de dérogation aux présentes politiques faite par l'instance requise (Comité consultatif d'acquisition ou le Directeur général).

CHAPITRE I

POLITIQUE GÉNÉRALE

1. Normes générales

Acquérir les œuvres les plus significatives d'art contemporain québécois, canadien et international au moyen d'achat, de don, d'échange et de prêt en mettant l'accent sur la production artistique actuelle.

"Une date

Le Musée d'art contemporain de Montréal choisit de faire débiter l'exercice de son mandat avec la date de la création de la Société d'art contemporain de Montréal en 1939. Le Musée estime en effet que ce moment est important pour l'histoire culturelle du pays dans la mesure où il marque l'urgence ressentie par les artistes d'assumer les dynamismes de la création contemporaine et de s'inscrire dans les grands courants internationaux de l'art.

Conséquences

Le Musée doit mettre l'accent sur la production artistique actuelle.

Le Musée doit accorder un intérêt aux œuvres significatives créées depuis 1939.

Le Musée doit également manifester un intérêt aux œuvres significatives et nécessaires d'avant 1939 qui ont marqué l'évolution de l'expression visuelle contemporaine et ouvert la voie à la recherche et à la création actuelle."¹

2. Orientations de la collection

Le Musée acquiert des œuvres représentatives des principales tendances de l'art contemporain, sans nécessairement couvrir toutes ces tendances. Il se réserve le choix de constituer des corpus d'œuvres d'une ou de maintes tendances et non de donner un aperçu exhaustif des développements de l'art contemporain sous toutes ses formes. Mais il n'y a pas lieu pour autant d'acquérir de façon systématique des œuvres de toutes les étapes de la production d'un artiste. Des achats et des dons permettent, au besoin, de modifier l'équilibre dans les diverses périodes de la collection. Il s'agit ici d'acquérir des œuvres majeures et du plus haut niveau d'excellence d'artistes de réputation

1. Mémoire présenté au Comité consultatif des projets de construction de la salle de l'Orchestre Symphonique de Montréal et du Musée d'art contemporain de Montréal, p. 22, 23.

internationale aussi bien que des œuvres de haute qualité par des artistes moins connus.

L'encouragement de dons de grandes collections privées peut aussi donner à la collection une envergure plus large et plus équilibrée. Comme objectif spécifique à atteindre, donner la priorité à un accroissement important des dons d'œuvres à la collection, ce qui permettrait en outre de combler certaines lacunes de celle-ci.

3. Conformité avec les lois et les règlements

La politique devra être en conformité avec les lois et les règlements régissant particulièrement les films et les vidéos.

CHAPITRE II

POLITIQUE D'ACQUISITION

1. Définition des types d'acquisition

1.1 Acquisition

Une acquisition est le transfert au Musée d'art contemporain de Montréal du titre de propriété d'une œuvre d'art et des droits s'y rattachant, que ce soit par achat, don, legs, échange ou emprunt.

Il y a acquisition lorsque le Conseil d'administration entérine une recommandation du Comité consultatif d'acquisition.

1.2 Acquisition sous forme d'achat

Cette forme d'acquisition nécessite des sources de fonds dont la principale est actuellement le budget alloué aux acquisitions. Le Musée doit veiller à ce que des sources additionnelles soient sollicitées et prévues dans le cadre de ses opérations. D'autres sources tels les dons d'argent, subventions, etc., peuvent servir à l'achat d'œuvres.

Le Musée achète les œuvres directement des artistes, des galeries d'art, des collectionneurs, des institutions, des compagnies, des agents ou d'autres sources telles les encans publics, etc. Le Comité consultatif d'acquisition et le Conseil d'administration doivent être informés du nom du vendeur et ce dernier doit fournir une facture au Musée.

En ce qui a trait à l'achat effectué dans un encan, le directeur du Musée (ou le conservateur en chef) est alors mandaté par le Conseil d'administration d'acquérir une ou plusieurs œuvres qui auraient été approuvées au préalable par le Comité consultatif d'acquisition et dont le budget n'excéderait pas une somme fixée à l'avance par le conseil.

Dans sa politique d'achat, le Musée devra se référer à la juste valeur marchande et portera une attention particulière à ne pas pratiquer une politique de prix qui pourrait entraîner la fixation d'une valeur artificielle des œuvres d'un artiste.

1.3 Acquisition sous forme de don ou de legs

De par leur rôle au Musée, les membres du Conseil d'administration, les membres du Comité consultatif d'acquisition, le directeur, les conservateurs, le personnel du Musée doivent s'appliquer à susciter des dons en œuvres ou en argent en vue d'enrichir la collection.

L'évaluation de l'œuvre offerte en don ou legs doit se référer à sa juste valeur marchande. Si l'accord stipule que le Musée doit payer une certaine somme, la somme est alors imputée au budget d'acquisition du Musée.

Une œuvre offerte en don et dont la valeur est de cinq mille dollars (5 000 \$) ou plus, peut faire l'objet d'une demande d'attestation de bien culturel à la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels. Le donateur doit signifier au Musée la valeur marchande de l'œuvre pour étude du dossier par les comités d'acquisition interne et consultatif. Il doit par la suite, lors de la recommandation de l'œuvre par le comité consultatif au Conseil, fournir une première évaluation de l'œuvre, puis une seconde évaluation après l'acceptation de l'œuvre par le Conseil d'administration du Musée aux fins d'une demande officielle d'attestation de biens culturels. Lorsqu'une œuvre est évaluée en deçà de dix mille dollars (10 000\$), le Musée exige une seule évaluation aux fins d'acquisition. Dans tous les cas, le Musée ne fait pas d'évaluation mais se réserve le droit de la ou les vérifier.

Un reçu du Musée sera émis pour l'année fiscale en cours au moment de l'acceptation finale du don.

Les dons, legs ou dépôts auxquels est rattachée une charge ou une condition ne peuvent être acceptés que dans les cas et suivant les conditions que le Gouvernement peut déterminer par règlement.²

En l'absence de réglementation, le Conseil d'administration se réserve le droit d'accepter les dons, legs ou dépôts conditionnels sous toutes réserves.

1.4 Acquisition sous forme d'échange

Cette forme d'acquisition sera explicitée dans une politique de d'aliénation. (cf. ch. IV)

1.5 Acquisition sous forme d'emprunt

Cette forme d'acquisition sera explicitée dans une politique de prêt. (cf. ch. III)

2. Critères d'acquisition

Toute proposition d'acquisition doit être jugée selon les critères suivants:

- la qualité
- la pertinence au sein de la collection
- la valeur historique et/ou didactique
- l'état de l'œuvre
- le coût de l'œuvre

2. Article 25 de la Loi sur les Musée nationaux (voir texte de la Loi en annexe)

- l'utilisation qu'on peut faire d'une acquisition: exposition, exposition itinérante, étude ou recherche et prêt
- le titre légal de propriété

L'attribution, la provenance, la date et l'état de l'œuvre sont examinés et vérifiés avant que l'approbation finale ne soit donnée par le comité consultatif. En plus de prendre en considération le prix d'achat ou l'évaluation d'une œuvre par un tiers, on tient compte des frais de restauration et de conservation. Au moment où le Conseil d'administration entérine les recommandations du comité consultatif, l'identité du propriétaire de l'œuvre doit être clairement identifiée.

3. Procédures d'acquisition

Le Musée considère toute proposition d'acquisition venant des différents intervenants : artistes, galeries, collectionneurs ou autres. Toute œuvre soumise pour acquisition doit au préalable être considérée par un comité interne d'acquisition composé des conservateurs du Musée. Ces derniers remettent au directeur un rapport sur toutes les propositions étudiées avec leurs recommandations. Le directeur achemine au Comité consultatif d'acquisition l'ensemble des propositions. Le Comité étudie les dossiers d'acquisition pour recommandation au Conseil d'administration. Les œuvres recommandées au Comité consultatif sont accompagnées de notes biographiques sur l'artiste, d'une fiche descriptive donnant un bref historique de l'œuvre et son importance pour la collection et si disponibles, d'autres documents s'y rapportant.

Le Comité consultatif d'acquisition ne peut normalement se prononcer sur des œuvres qui n'auraient pas suivi le processus d'acquisition ci-haut mentionné. Suite à l'étude des différents dossiers concernant les œuvres soumises, le Comité consultatif fait ses recommandations au Conseil d'administration qui les entérine s'il y a lieu. Lors des séances du Comité, le directeur est accompagné du conservateur en chef, du conservateur responsable de la collection et des autres conservateurs qu'il juge à propos d'inviter.

4. Responsabilité en matière de collection

Avant d'acquérir une œuvre ou d'en recommander l'acquisition, le Musée prendra les mesures raisonnables afin de s'assurer que l'œuvre en question n'a pas été illégalement ou mal acquise par le propriétaire actuel, qu'un "accord sur les biens culturels" s'applique ou non dans le cas de cette acquisition.

Le Musée assure la préservation des œuvres de sa collection conformément à sa politique de conservation.

CHAPITRE III

POLITIQUE DE PRÊT

1. Normes générales

1.1 Principes

Dans la perspective des objectifs que le Musée d'art contemporain de Montréal s'est donné de favoriser la diffusion du patrimoine muséologique et d'assurer la présence de la collection à l'échelle internationale, nous devons prendre en considération le prêt d'œuvres d'art pour répondre aux besoins diversifiés du réseau des institutions muséales québécoises et étrangères. Le Musée doit répondre aux attentes particulières qui sont exprimées à l'égard de l'emprunt d'œuvres concernant des présentations temporaires ou de longue durée.

Les prêts d'œuvres de la collection dans le seul but de la décoration privée (résidence, bureau ou autres) ne sont pas autorisés sauf les exceptions mentionnées à l'article 3.1.

Le Musée se réserve le droit de refuser un prêt en tout temps.

Si, à l'inspection, il est constaté que les œuvres ont été négligées ou qu'il y a danger pour leur état, le Musée peut les retirer et refuser des prêts futurs.

2. Définition des types de prêts

On entend par prêt, un dépôt d'œuvres, un prêt d'œuvres à court ou à long terme et un emprunt.

2.1 Dépôt (aussi appelé prêt pour une période indéfinie)

Le dépôt d'œuvres à long terme consiste à confier au Musée une ou des œuvres aptes à compléter la collection permanente et devrait être assorti d'une intention de don au Musée. Ce dépôt à long terme aura une durée minimale d'une année et sera sujet à être renouvelé après vérification de l'état de conservation de l'œuvre ou des œuvres. La convention de prêt pour fin de dépôt devrait être révisée à tous les cinq ans. Si le dépôt devient la propriété du Musée, on indiquera dans l'inventaire le nouveau statut de l'œuvre ou des œuvres.

2.2 Emprunt

Un emprunt peut être à court terme ou à long terme.

Le Musée d'art contemporain de Montréal peut emprunter une ou plusieurs œuvres en vertu de conditions établies par le prêteur ou négociées avec ce dernier.

On entend par emprunt à court terme, un emprunt d'œuvres pour d'autres fins que pour une exposition ou un événement (exemple: examen, étude ou autre). Cet emprunt devrait être gratuit et toute œuvre empruntée est couverte par le régime d'auto-assurance du Gouvernement du Québec.

On entend par emprunt à long terme, un emprunt d'œuvres pour une exposition.

2.3 Prêt à court terme

Le prêt d'œuvres à court terme consiste à répondre à une demande particulière des organismes admissibles (cf. article 3) qui empruntent dans le but de présenter l'œuvre ou les œuvres requises dans le cadre d'une exposition temporaire ou itinérante déterminée ou pour compléter temporairement la présentation d'une collection.

2.4 Prêt à long terme

Le prêt d'œuvres à long terme consiste à répondre à une demande particulière des organismes admissibles qui empruntent dans le but de présenter l'œuvre ou les œuvres afin de combler la présentation d'une collection permanente ou afin de constituer une exposition de longue durée. Ce prêt à long terme aura une durée minimale d'un an mais sera cependant sujet à être renouvelé pour une autre période de même durée après vérification de l'état de conservation de l'œuvre ou des œuvres et des conditions d'environnement du lieu de présentation de même que l'encadrement muséologique que peut assurer le personnel de l'organisme. La durée totale du prêt ne devrait pas dépasser trois (3) ans.

Le prêt pour une période prolongée se fait à la condition que le Musée puisse reprendre possession des œuvres, que ce soit inconditionnellement ou conformément à une entente précise acceptée par les deux parties au moment où le prêt est consenti.

3. Définition des clientèles

Les prêts seront accordés à des musées, institutions ou centres d'exposition ayant des activités régulières de conservation et ou de diffusion de l'art, dotés d'un personnel professionnel et qui disposent de systèmes éprouvés de l'environnement (y compris la température, l'humidité et l'éclairage), conformes aux normes de conservation minimales de l'Institut Canadien de conservation. Ces organismes ou autres doivent détenir une couverture d'assurance pour les œuvres.

3.1 Bureaux de l'État

Exceptionnellement, des œuvres d'art, de préférence celles qui posent le moins de problème de conservation, peuvent être prêtées, si la condition des œuvres et les conditions d'environnement sont propices et si le Musée ne les requiert pas pour une exposition ou autres fins, pour les bureaux de Montréal, du Premier ministre du Québec, du ministre de la Culture et des Communications, du ministre des Relations internationales et le Salon du président de l'Assemblée nationale. Les œuvres ne doivent en aucun cas être déplacées de ces bureaux sans le consentement du conservateur rattaché à la collection.

Les modalités d'installation devront être sous la supervision d'un conservateur du Musée.

Les demandes de prêt pour les endroits ci-haut mentionnés doivent être adressées par écrit au directeur. Ces prêts sont soumis aux mêmes procédures que les autres prêts.

Les bureaux de l'État peuvent s'adresser à la collection de prêt d'œuvres d'art du Québec.

4. Critères de prêt

4.1 Conditions spécifiques et implications du dépôt

4.1.1 Délais

Le prêteur doit faire parvenir sa demande par écrit au directeur au moins un mois avant la date de livraison de l'œuvre. Un dépôt de plus de six (6) œuvres, requiert un délai de trois (3) mois. Le Musée doit aviser le prêteur de son intention d'annuler le dépôt trois (3) mois avant le retour de l'œuvre. Le Musée retourne l'œuvre à la date déterminée et selon les arrangements convenus entre le Musée et le prêteur. Les parties s'entendent mutuellement sur les dispositions à prendre concernant les frais de transport.

4.1.2 Diffusion

L'œuvre en dépôt doit être présentée dans son intégralité, selon les directives transmises par le prêteur.

4.1.3 Conservation et sécurité

Le Musée s'engage à aviser immédiatement le prêteur de toute œuvre endommagée ou pièce manquante. La restauration d'une œuvre qui aurait subi un quelconque dommage ne pourrait être effectuée sans l'autorisation du prêteur.

Le Musée assume la responsabilité de tout dommage survenu à l'œuvre en dépôt pendant la durée du prêt, à moins d'une entente contraire.

Le dépôt de l'œuvre peut être refusé lorsque celle-ci est jugée être en mauvais état ou par manque d'espace disponible pour l'entreposage ou la présentation de l'œuvre, ou lorsque l'œuvre ne répond pas aux critères d'acquisition élaborés dans la politique d'acquisition.

4.1.4 Droit de propriété

Le dépôt demeure la propriété du prêteur. Une entente devra contenir une stipulation concernant les responsabilités des parties et les conditions du prêt après le décès du propriétaire ou par suite de non réclamation. Les parties peuvent néanmoins, par accord mutuel, y ajouter, ou en retrancher certains termes, ou en modifier la formulation.

Le Musée doit clairement identifier l'œuvre selon les indications du prêteur.

Toute reproduction des œuvres exposées en dépôt doit faire l'objet d'une autorisation écrite de la part du prêteur.

4.2 Conditions spécifiques et implications du prêt à court terme

4.2.1 Délais

L'emprunteur devra faire parvenir sa demande par écrit au directeur au moins trois (3) mois avant la date où l'œuvre est requise. Un emprunt de plus de six (6) œuvres requiert un délai de six (6) mois à moins d'une directive contraire du directeur général du Musée.

L'emprunteur doit retourner l'œuvre à la date déterminée par le prêteur et selon les arrangements convenus pour le transport (cf. 4.2.3).

4.2.2 Conservation et sécurité

Le déballage, l'emballage et la manutention de l'œuvre doivent être effectués sous surveillance professionnelle et selon les directives du Musée. Les frais d'emballage sont assumés par l'emprunteur.

L'emprunteur doit répondre aux exigences des normes muséologiques de conservation et de sécurité. Le Musée peut exiger que l'emprunteur lui achemine un rapport de conditions des lieux d'exposition.

L'emprunteur s'engage à présenter l'œuvre dans son intégralité et à respecter s'il y a lieu les instructions fournies par le Musée relativement à l'installation de l'œuvre, y compris la présence d'un représentant de l'artiste, s'il y a lieu.

L'emprunteur s'engage à aviser immédiatement le Musée de tout dommage survenu à l'œuvre empruntée. Il ne doit en aucun cas effectuer la restauration de l'œuvre ayant subi un quelconque dommage.

L'emprunteur devra assumer la responsabilité de tout dommage survenu à l'œuvre pendant la durée du prêt.

L'emprunteur doit compléter dès l'arrivée de l'œuvre ainsi qu'au moment de son retour un rapport de conservation et en acheminer une copie au Musée.

Toute œuvre prêtée et non exposée doit être retournée au Musée à moins d'une entente contraire.

Le prêt de l'œuvre peut être refusé lorsque le déplacement de celle-ci risque de nuire à son état ou si son retrait crée un manque dans la présentation de la collection permanente.

4.2.3 Transport

Le transport de l'œuvre doit faire l'objet d'une entente préalable entre le Musée et l'emprunteur et, les frais encourus devront être assumés par l'emprunteur.

4.2.4 Assurance

L'emprunteur s'engage à assumer les frais d'assurance de l'œuvre selon la formule "clou à clou". L'assurance devra couvrir le montant de

l'évaluation indiqué par le Musée.

4.2.5 Frais de locations

Le Musée peut exiger que des frais de location des œuvres empruntées soient payables par l'emprunteur.

4.2.6 Droit de propriété

L'emprunteur doit clairement identifier l'œuvre selon les indications du Musée. L'identification de l'œuvre devra être accompagnée de la mention obligatoire: "Collection du Musée d'art contemporain de Montréal".

L'œuvre empruntée ne peut être reproduite à moins d'une entente spécifique avec le Musée, l'artiste, ou les deux.

4.3 Conditions spécifiques et implications du prêt à long terme

4.3.1 Délais

L'emprunteur doit faire sa demande par écrit au directeur au moins six (6) mois avant la date où l'œuvre est requise.

Par un avis de trois (3) mois, le Musée peut reprendre l'œuvre ou les œuvres prêtées. Un nouveau prêt pourra par la suite être consenti.

L'emprunteur doit retourner l'œuvre à la date déterminée par le Musée et selon les arrangements convenus pour le transport (cf. 4.3.3).

4.3.2 Conservation et sécurité

Le déballage, l'emballage et la manutention de l'œuvre doivent être effectués sous surveillance professionnelle et selon les directives du Musée. Les frais d'emballage sont assumés par l'emprunteur.

L'emprunteur doit répondre aux exigences des normes muséologiques de conservation et de sécurité.

L'emprunteur s'engage à présenter l'œuvre dans son intégralité et à respecter s'il y a lieu les instructions fournies par le Musée relativement à l'installation de l'œuvre.

L'emprunteur s'engage à aviser immédiatement le Musée de tout dommage survenu à l'œuvre empruntée. Il ne doit en aucun cas

effectuer la restauration de l'œuvre ayant subi un quelconque dommage.

L'emprunteur devra assumer la responsabilité de tout dommage survenu à l'œuvre pendant la durée du prêt.

L'emprunteur doit compléter dès l'arrivée de l'œuvre ainsi qu'au moment de son retour un rapport de conservation et en acheminer une copie au Musée.

Toute œuvre prêtée et non exposée doit être retournée au Musée à moins d'une entente contraire. Le prêt de l'œuvre peut être refusé lorsque le déplacement de celle-ci risque de nuire à son état ou si son retrait crée un manque dans la présentation de la collection permanente.

Le Musée se réserve le droit d'effectuer des inspections périodiques des œuvres prêtées et de les retirer si leur état l'exige ou si les conditions muséologiques des lieux n'étaient pas respectées.

4.3.3 Transport

Le transport de l'œuvre doit faire l'objet d'une entente préalable entre le Musée et l'emprunteur et, les frais encourus devront être assumés par l'emprunteur.

4.3.4 Assurance

L'emprunteur s'engage à assumer les frais d'assurance de l'œuvre selon la formule "clou à clou". L'assurance devra couvrir le montant de l'évaluation indiqué par le Musée.

4.3.5 Droit de propriété

L'emprunteur doit clairement identifier œuvre selon les indications du Musée. L'identification de l'œuvre devra être accompagnée de la mention obligatoire: "Collection du Musée d'art contemporain de Montréal".

L'œuvre empruntée ne peut être reproduite à moins d'une entente spécifique avec le Musée, l'artiste ou les deux.

4.3.6 Diffusion

L'emprunteur s'engage en accord avec le Musée à mettre les œuvres en valeur au moyen d'un programme de recherche, d'exposition et d'animation adéquat, au même titre qu'il le fait pour ses propres collections.

5. Formulaire de prêt

Un formulaire de prêt dûment rempli doit être signé par le directeur du Musée, le prêteur ou l'emprunteur, selon le type de prêt (dépôt, prêt à court ou à long terme, ou emprunt).

CHAPITRE IV

POLITIQUE D'ALIÉNATION

Adoptée par le Conseil d'administration le 21 juin 1988

Le présent chapitre a pour but d'émettre les lignes directrices qui guideront le Musée lorsque se posera la question de se départir œuvres de sa collection.

1. Définition

L'aliénation est le retrait par le Musée d'une œuvre de sa collection; elle peut être externe ou interne.

1.1 Aliénation externe

Le Musée décide de se départir d'une œuvre de sa collection et de la céder soit par vente, don ou échange; une telle cession implique un transfert du titre de propriété; le don ou l'échange ne peut être transigé qu'avec une autre institution muséale. Cette aliénation est dite externe.

1.1.1 Le don consiste dans le transfert du titre de propriété d'une œuvre du Musée à un autre organisme sans transaction monétaire.

1.1.2 L'échange s'effectue par le transfert du titre de propriété d'une œuvre du Musée en contrepartie du titre d'une œuvre ou œuvres d'un autre organisme.

1.1.3 La vente consiste dans le transfert du titre de propriété d'une œuvre du Musée à un autre organisme ou individu en contrepartie d'une compensation monétaire. La vente peut être de différents types: gré à gré, vente par soumission ou appel d'offres et vente aux enchères publiques.

1.2 Aliénation interne

Par extension, on appellera aussi aliénation le fait qu'une œuvre soit volée ou autrement disparaisse, qu'elle s'autodétruise, soit détruite ou perde toute identité ou qu'il soit impossible de la restaurer. Dans ces cas, il n'y a pas transfert de titre de propriété. Cette aliénation est dite interne

1.3 Archives

Le changement de statut d'une œuvre pour une œuvre aliénée s'inscrit dans les archives de la collection mais ne permet pas d'éliminer de l'inventaire de la collection l'œuvre en question. Elle est classée "inactive". On n'élimine jamais les documents d'archives des œuvres aliénées.

2. Conditions d'aliénation

2.1 Considération principale

Le Musée reconnaît l'importance du caractère permanent de sa collection et est donc responsable de maintenir la collection à un niveau conforme à son intérêt et à sa valeur. Si le Musée décide d'aliéner une œuvre, il doit s'assurer que cela ne va pas à l'encontre des politiques établies et ne porte aucunement atteinte au statut du Musée ni à sa réputation en tant qu'établissement au service du public. De plus, le Musée doit être conscient des dangers que peut comporter l'aliénation d'une œuvre. C'est pourquoi l'aliénation d'une œuvre doit être une mesure exceptionnelle, judicieusement effectuée et soumise à des procédures strictes. Elle ne doit être envisagée que dans le but unique d'une amélioration de la collection.

2.2 Principes généraux

- 2.1.1** Pour être aliénée, une œuvre de la collection ne doit plus répondre aux objectifs de la collection non plus qu'aux critères énoncés dans la politique d'acquisition.
- 2.1.2** Toute aliénation doit être sanctionnée par le Conseil d'administration et tant et aussi longtemps que le Musée sera mandataire du gouvernement, obtenir son autorisation.
- 2.1.3** Aucune œuvre ne peut être aliénée contrairement aux modalités selon lesquelles l'œuvre a été donnée ou léguée au Musée ou autrement mise à sa disposition, non plus que dans les vingt-cinq premières années de son acquisition sauf aliénation interne.
- 2.1.4** Toute aliénation doit se faire sans qu'il n'y ait de conditions jointes afin de ne pas transformer une aliénation en un prêt indéfini.

2.3 Procédures

2.3.1 Définitions générales

- 2.3.1.1** Toute aliénation externe implique un transfert de titre et doit être constatée au moyen d'un acte juridique dûment exécuté et archivé dans les dossiers de la collection, y compris avec copie du décret gouvernemental autorisant telle aliénation s'il y a lieu.

- 2.3.1.2** Tout projet d'aliénation doit être rendu public; les œuvres offertes en vente doivent l'être d'abord auprès d'institutions muséales; entre institutions muséales, la plus offrante l'emportera. On doit procéder par enchères publiques s'il n'y a pas d'institutions muséales intéressées; ce n'est qu'en troisième lieu qu'on offrira en vente à un commerçant. Les négociations entourant toute aliénation sont du ressort du directeur général.
- 2.3.1.3** Toute aliénation doit être faite conformément aux lois fédérales et provinciales et particulièrement aux lois sur l'impôt ainsi qu'aux accords et traités internationaux applicables. Tous les frais inhérents à l'aliénation et imputables au Musée seront assumés par l'administration générale.
- 2.3.1.4** Toute compensation (prix de vente, produit d'assurances, etc.) reçue suite à une aliénation doit être versée au budget d'acquisition du Musée.
- 2.3.1.5** Pour établir l'évaluation nécessaire lors d'une aliénation par échange ou vente, le Musée peut déterminer la juste valeur marchande pour les œuvres valant moins de 10 000\$. Dans ce cas, l'évaluation doit être signée par le conservateur ou l'archiviste de la collection et contresignée par le conservateur en chef et le directeur du Musée. Le Musée peut aussi demander une expertise à l'extérieur. Dans ce cas, il fait appel à un évaluateur indépendant. Pour une œuvre valant 10 000 \$ et plus, le Musée fait toujours appel à deux évaluateurs indépendants et retient la moyenne des deux évaluations. Si l'écart est supérieur à 10% entre les deux évaluations, une troisième évaluation est alors demandée. Si un échange est conclu avec une autre institution, la valeur réelle de l'œuvre reçue doit être égale à celle de l'œuvre ou des œuvres cédées.
- 2.3.1.6** Dans tous les cas d'aliénation, les auteurs, donateurs ou leurs ayants droits sont dûment avisés.
- 2.3.1.7** Dans les cas où un don fait l'objet d'un échange ou dont la vente permet d'acquérir une autre œuvre, la mention suivante fera partie du descriptif de l'œuvre acquise: "acquis grâce à la générosité de ..."

2.3.2 Modalités

- 2.3.2.1** Toute suggestion ou proposition d'aliénation doit faire l'objet d'une recherche et d'une étude approfondi.
- 2.3.2.2** Toute recommandation du comité interne d'acquisition est acheminée au directeur général pour son approbation. Cette recommandation doit être motivée et suggérer, s'il y a lieu, le mode d'aliénation.
- 2.3.2.3** Le directeur général fait connaître ses recommandations au Comité consultatif d'acquisition du Conseil d'administration.
- 2.3.2.4** Par la suite, les recommandations du Comité consultatif sont acheminées au Conseil d'administration qui, prend la décision finale dans un délai n'excédant pas six (6) mois.
- 2.3.2.5** Suite à une décision d'aliéner par le Conseil d'administration, l'autorisation gouvernementale est demandée (c.f. le règlement # 210-89, 22 février 1989).
- 2.3.2.6** Sur autorisation gouvernementale, on procède à l'aliénation.
- 2.3.2.7** Toute aliénation est mentionnée au rapport annuel.

3. Conflits d'intérêt

Aucune œuvre ne peut être aliénée directement ou indirectement à des employés du Musée ou membres du Conseil d'administration ou des différents comités ni aux membres de leur famille à moins qu'au cours des étapes prévues en 2.3.1.2, l'œuvre n'ait pas trouvé preneur et que la personne concernée ne dévoile les liens qu'elle a avec le Musée ou avec des personnes liées au Musée, à quel titre elle se porte acquéreur et pour quelle raison.

CHAPITRE V
POLITIQUE DE CONSERVATION

Adoptée par le Conseil d'administration le 20 décembre 1990

1. Définition

On entend par politique de conservation, l'ensemble des règles et normes qu'entend respecter le Musée pour assurer l'intégrité des œuvres de sa collection ou des œuvres qui pourraient lui être confiées soit par dépôt ou prêt pour fin d'exposition. Le Musée doit prendre en considération tous les aspects techniques de la conservation afin que les œuvres d'art soient préservées dans les meilleures conditions possibles. L'assurance de la protection des œuvres est essentielle si l'on veut que les générations futures puissent bénéficier de la collection. La conservation est un élément-clé de la présentation et de la sauvegarde de la collection du Musée.

2. Œuvres sous la responsabilité du Musée

2.1 Œuvres de la collection

Les œuvres de la collection constituent le bien du Musée et sont sous sa responsabilité. La conservation et la sécurité sont parmi les facteurs les plus importants en ce qui concerne la protection de la collection afin de maintenir celle-ci à un niveau conforme à son importance et à sa valeur.

La conservation de la collection relève du directeur du Musée et du conservateur en chef. Le directeur doit faire rapport chaque année au conseil d'administration de l'état général de la collection, des nouvelles acquisitions et des ressources qu'il juge nécessaires afin de conserver la collection, compte tenu de l'usage de la collection et de la nature des locaux.

Pour que toute la signification d'une œuvre au sein de la collection soit comprise, il est nécessaire d'avoir une documentation adéquate afin de consigner ces renseignements nécessaires à l'archivage de la collection. Le Musée doit posséder un système approprié à sa collection en ce qui a trait à l'acquisition, l'enregistrement, le catalogage, la documentation, le prêt et l'aliénation d'une œuvre. Ce système devra permettre d'enregistrer tous les renseignements concernant les œuvres que possède le Musée, la localisation de ces œuvres et les documents afférents.

Les renseignements sur l'œuvre peuvent parvenir au Musée avec l'œuvre elle-même au moment de l'acquisition et d'autres sont établis grâce à la recherche. De plus, tout artiste dont une œuvre vient de faire l'objet d'acquisition par le Musée, se verra remettre une fiche de renseignements techniques, fiche qu'il devra retourner dûment complétée aux archives du Musée. Les archives de la collection devront être accessibles aux chercheurs. Le Musée participera aussi à des réseaux d'information.

On fera périodiquement une évaluation des méthodes d'enregistrement et d'entreposage, une vérification de l'inventaire enregistré des œuvres d'art, compte tenu des œuvres entreposées et exposées. Une œuvre aliénée ou détruite est rayée de la collection mais non la documentation qui reste archivée. L'ensemble de la documentation écrite, photographique, audio-visuelle et informatisée des œuvres de la collection constitue les archives de la collection.

2.2 Œuvres en transit

On entend par œuvre en transit, toute œuvre déposée ou prêtée au Musée pour fin d'entreposage, d'exposition ou de présentation à un comité d'acquisition.

En ce qui a trait à toute œuvre entrant au Musée (dépôt, exposition, emprunt, comité d'acquisition) et n'appartenant pas à la collection du Musée, elle sera enregistrée en conséquence.

2.3 Assurances

Les œuvres sont toutes assurées en vertu du décret 815-99 du 30 juin 1999.

Le Musée délivre les attestations d'assurances s'il y a lieu.

Toute réclamation est acheminée au Musée qui en disposera conformément aux directives gouvernementales.

2.4 Droit d'auteur

Le Musée appliquera la loi en vigueur sur le droit d'auteur.

2.5 Code de déontologie

Le code de déontologie en vigueur au Musée, s'il en est, s'applique en matière de conservation.

À défaut de code propre au Musée, le Musée entend appliquer les normes déontologiques habituellement respectées dans le milieu de la muséologie.

2.6 Importance de la conservation

Il est important de réaliser que l'œuvre d'art commence son processus de vieillissement au moment de sa création. Le contrôle des conditions ambiantes telles que l'humidité relative, la température, la qualité de l'air et l'éclairage contribue à conserver l'œuvre pour son temps de vie normal, cela en considération de ses constituants organiques et/ou minéraux. De mauvaises conditions ambiantes ont des effets désastreux sur les œuvres d'art, il s'agit donc

de les contrôler efficacement ainsi que d'éviter toutes autres sources de dommages telles que : manipulation excessive ou abusive, vibrations, chocs et pressions, accidents, négligence, insectes et rongeurs, etc.

Il est important de noter que dans bien des cas, les dommages peuvent apparaître quelques jours après que l'œuvre d'art ait été exposée à des conditions extrêmes mais aussi quelques semaines ou quelques années après.

2.6.1 Réserves

2.6.1.1 Sécurité et accessibilité

L'accès aux réserves doit être contrôlé conformément à sa politique concernant la sécurité et l'accès aux réserves adoptée en décembre 1997 (annexe).

L'inventaire des œuvres de la collection – pour éviter ou signaler des vols ou pour récupérer des objets volés – doit être tenu à jour et une vérification du conseil d'administration est conduite trois (3) fois par année.

Les réserves sont protégées contre le vol, les actes de vandalisme, les incendies. Le Musée doit veiller à ce que le plan d'urgence dont il s'est doté en 1995 soit applicable en tout temps en cas de sinistre..

2.6.1.2 Normes d'entreposage et d'exposition

Afin d'assurer une conservation optimale des œuvres de la collection dans les différentes réserves, il faut tenir compte de plusieurs facteurs déterminants comme la climatisation, l'éclairage, le mobilier, l'entretien, etc. On trouvera en annexe A un cahier de normes que le Musée respectera dans la mesure du possible.

2.6.2 Normes minimales de manipulation et de transport

2.6.2.1 Normes

Toute manipulation œuvres d'art comporte des risques. Il ne faut jamais manier une œuvre sans nécessité. Afin de minimiser les risques d'accident à l'intérieur du Musée, il faut s'assurer que la manipulation des œuvres soit effectuée par et sous la supervision d'un personnel expérimenté.

On trouvera en annexe B un cahier de normes que le Musée respectera dans la mesure du possible.

2.6.3 Rapport d'état de conservation

À la réception et à la sortie de toute œuvre d'art, le personnel qualifié doit remplir un rapport d'état de conservation.

2.6.4 Restauration

La responsabilité du Musée en ce qui concerne la restauration des œuvres doit s'insérer dans la politique d'ensemble du gouvernement. Le Musée selon cette politique a la responsabilité de la restauration préventive et mineure; la restauration majeure relevant du Centre de conservation du Québec (CCQ). Précisons que la délimitation «restauration mineure» et «restauration majeure» est très arbitraire. Il s'agit beaucoup plus de la durée des traitements qui diffère entre ceux effectués au Musée ou au CCQ.

Afin de déterminer les besoins en restauration, le Musée procède régulièrement à des examens de sa collection. Ces examens lui permettront d'établir et de mettre à jour un plan et un calendrier de restauration des œuvres. La préservation de l'intégrité physique, historique ou esthétique de l'œuvre a priorité sur toute autre considération en matière de restauration.

Toute œuvre de la collection ou sous la responsabilité du Musée sur laquelle on constate un dommage doit faire l'objet des mesures suivantes et de façon immédiate:

- a) mesures de sécurité et de protection adéquate pour éviter que le dommage s'accroisse;
- b) un rapport d'état doit être fait;
- c) l'artiste ou les ayants droit doivent être avisés dans les plus brefs délais;
- d) toute mesure de restauration doit faire l'objet d'un accord de l'artiste ou des ayants droits s'il y a lieu.

2.6.5 **Sécurité**

La sécurité est un aspect non négligeable auquel il importe d'attacher une grande importance contre le vol, le vandalisme, les incendies, les inondations, et toute autre catastrophe en vertu des normes professionnelles de musées et des conditions requises concernant l'entreposage et la gestion des collections. La collection doit être exposée, tout comme l'entreposage, de façon sécuritaire, c'est-à-dire dans des locaux adéquats comportant des systèmes de contrôle de l'environnement, et un système de gardiennage suffisant. Toutes les mesures doivent être prises afin de respecter les normes et les exigences muséales. Le Musée a pour politique de n'acquérir que des œuvres dont l'entreposage et la conservation peuvent être assurés en toute sécurité et dans un milieu adéquat.

ANNEXE A

NORMES D'ENTREPOSAGE ET D'EXPOSITION

1. Réserves

Il faut entendre par climatisation le contrôle de la température et de l'humidité relative (HR), la ventilation et la filtration destinée à éliminer les polluants atmosphériques tels que les poussières, les produits chimiques et les micro-organismes.

La température des réserves doit être maintenue entre 15° et 22° C. On peut laisser varier légèrement la température et l'humidité avec les saisons. Cependant, il faut que ces changements ne soient jamais brusques, mais progressifs et étalés sur toute l'année. Des précautions particulières doivent être prises aux changements de saison ou lorsque des œuvres sont transférées de la réserve vers d'autres parties du Musée et surtout quand elles sont prêtées à d'autres musées.

Le Musée devrait avoir un plan de contrôle de l'environnement des réserves en cas de délestage ou de coupure de courant. De nombreuses mesures peuvent être prises pour réduire les changements de température et d'humidité relative: fermeture de toutes les bouches d'aération, portes, fenêtres, et de tous les passages permettant un échange d'air entre l'intérieur et l'extérieur; rangement des œuvres dans des boîtes ou en cas d'impossibilité, dans des sacs; établissement d'une liste de priorité des œuvres contenant des éléments organiques en fonction de leurs réactions critiques aux variations de l'ambiance climatique.

De tous les facteurs de climatisation, ce sont les changements d'humidité relative (HR) à l'intérieur des réserves qui posent sans doute le problème le plus difficile et, dans la plupart des cas, le plus important. On sait que des taux assez bas ou très élevés de HR risquent d'avoir des effets catastrophiques sur certains matériaux. Les taux de HR étant directement fonction de la température, il n'en est que plus important de maintenir celle-ci à un niveau relativement uniforme à l'intérieur de tous les secteurs des réserves.

On trouvera dans les publications de l'Institut Canadien de conservation (ICC) les principes qui doivent être suivis pour obtenir un environnement climatique approprié, tout dépendant du matériau de l'œuvre à protéger.

L'éclairage est un autre facteur déterminant de l'environnement des réserves. L'éclairement doit être faible, environ 100 lux, pour les collections sensibles à la lumière. En cas d'éclairage fluorescent direct, il faudra utiliser des filtres absorbant les rayons ultraviolets. Malgré toutes ces précautions, il n'en demeure pas moins que les effets de l'éclairage des réserves doivent être contrôlés de très près.

En ce qui concerne le mobilier des réserves, il doit être adéquat et répondre aux besoins spécifiques de la collection. Le système choisi doit permettre un accès rapide aux œuvres et en assurer un entreposage sécuritaire.

Aussi, les réserves doivent être nettoyées quotidiennement. Il faut établir des règles et un programme d'entretien et les respecter scrupuleusement.

2. Transit

Le transit est un espace d'entreposage temporaire pour les œuvres entrant et/ou sortant du Musée. On peut aussi y entreposer les caisses des œuvres présentées dans les expositions temporaires et/ou itinérantes. Le transit doit répondre aux normes d'entreposage des salles d'exposition.

3. Exposition

Les salles d'expositions ne sont éclairées que pendant les heures d'ouverture du Musée au public ou pendant un événement privé, s'il y a lieu. Les normes d'environnement en usage dans la muséologie au niveau des salles d'exposition sont les suivantes:

Température ambiante: 21° C variation + / -1,5°

Humidité relative (générale): 50% variation + / - 5%

Rayonnement ultraviolet : inférieur à 75 microwatt par lumen

Éclairage : niveau maximum de 50 à 300 lux selon la nature des œuvres. Mesures prises à la surface des objets en direction de la (des) source(s) de lumière.

50 lux : matériel très sensible à la lumière : œuvres sur papier, photographies couleur, textiles ;

90-100 lux : photographie noir et blanc ;

150 lux : matériel sensible à la lumière : peintures à l'huile, à l'acrylique, polychromes, matériaux peints et laqués, matériaux organiques non peints ;

300 lux : matériel peu sensible à la lumière : porcelaine, céramique, pierre, métal nu ;

1000 lux: éclairage général d'atelier (mesures prises à la surface des tables de travail);

1500/2000 lux: éclairage individuel dans un atelier ou niveau général pour un studio de photographie.

Il est à noter qu'avec l'emploi de lampes à incandescence, la puissance électrique doit rester inférieure à 55 W/m² au sol, afin d'éviter une production de chaleur excessive, ce qui nuirait au système de climatisation.

Filtration de l'air : dépoussiérage à 95% pour les particules solides de 1 micron de diamètre et à 50% pour les particules de 0,5 à 1 micron de diamètre. Absorption des polluants atmosphériques.

Note : Toutefois, en regard des conditions extrêmes du climat québécois, l'on peut recommander que l'HR ne soit pas inférieure à 38% en hiver et n'excède pas 55% en été, en tenant compte qu'aucune variation quotidienne ne devrait excéder 5%.

Pour plus de détails concernant les conditions d'exposition selon les matériaux et techniques utilisés en art contemporain, on se référera à l'équipe de restauration du Musée.

ANNEXE B

NORMES MINIMALES DE MANIPULATION ET DE TRANSPORT

1. Manipulation

Pour déplacer un objet sans danger, il est important d'en connaître les points faibles au préalable. S'il est à craindre qu'il ne soit pas assez résistant pour supporter le déplacement, il est préférable d'en aviser le conservateur en chef ou, le cas échéant, le conservateur rattaché à la collection.

Les normes de manipulation varient d'une œuvre à une autre, tout dépendant de la nature de l'œuvre (dimension, support, poids, matériau, etc.). Cependant, le manipulateur doit toujours avoir les mains absolument propres. Pour les œuvres dont la surface est fragile, les manipulateurs doivent toujours porter des gants sauf si le port met en danger la manipulation.

Il faut toujours prendre tout le temps nécessaire pour bien déplacer les œuvres et utiliser les chariots prévus à cet effet. En cours de déplacement, on doit éviter les vitesses excessives et les chocs. Il faut toujours manipuler et déplacer les œuvres avec soin et utiliser les chariots prévus à cet effet. Tout dommage doit être rapporté au service de la restauration et au personnel concerné et l'on conservera les fragments s'il y a lieu.

2. Emballage

Étant donné que la protection de chaque œuvre d'art pose un problème distinct, il est impossible d'énoncer des règles strictes qui puissent être suivies avec succès en toutes circonstances. Il existe, néanmoins certains principes généraux qui s'appliquent à l'emballage de tous les objets destinés à voyager.

Dans l'emballage de tableaux, il est primordial de protéger le support et la couche picturale de l'œuvre contre les différentes sources possibles de détérioration dont, par exemple, les contacts directs, les chocs ou vibrations, les variations de température, la lumière, etc. Ainsi, du cadre même aux mécanismes de manipulation et d'insertion dans les caisses, tout est conçu pour protéger les œuvres au maximum.

Semblables sur plusieurs plans aux tableaux, les œuvres sur papier sont toutefois beaucoup plus sensibles à la lumière et, dans certains cas, aux variations du taux d'humidité. Elles sont également plus vulnérables à l'acidité d'où l'importance accordée dans leur cas à l'utilisation du passe-partout et de matériaux antiacides.

Dans le cas des sculptures, bien que la protection des surfaces demeure importante, il faut avant tout maîtriser les mouvements de l'œuvre dans l'emballage car, à cause de leur poids, les sculptures ont une grande force cinétique potentielle. À l'aide de matériaux rigides et d'ajouts protecteurs, on maintient l'œuvre fermement en place dans son espace d'emballage.

Enfin, les plateaux et les caisses jouent un rôle de premier plan dans l'emballage des œuvres d'art.

Les éléments d'isolation qui entrent dans leur fabrication doivent assurer le contrôle de l'humidité et de la température à l'intérieur de la caisse. Leur principe de construction doivent protéger les œuvres d'art contre les chocs et les vibrations; des mécanismes de fermeture et des dispositifs de préhension doivent compléter l'emballage et permettre le transport des œuvres d'art en toute sécurité.

3. Connaissance et autres documents

Pour l'expédition ou l'importation d'œuvres d'art, le Musée utilise les services d'un agent en douane qui sera néanmoins beaucoup plus efficace si les importateurs lui communiquent des instructions précises au sujet du mode de manutention de la cargaison et lui donnent pleins pouvoirs pour signer les connaissements, les déclarations, les certificats ou tout autre document requis par la douane. Le Musée facilitera le travail de cet agent en donnant des directives appropriées à ses représentants nationaux ou étrangers. Les différentes pièces ci-après sont exigées tout dépendant du pays ou du moyen de transport utilisé (camion, bateau, avion, train).

Connaissance

Il faut y faire figurer le nom et l'adresse des expéditeurs et des destinataires, les suscriptions et/ou les numéros des caisses expédiées, leur poids, leurs dimensions et une désignation générale de leur contenu. À moins que le transporteur n'exige une estimation exacte, la valeur nominale ou la valeur limitée au-dessus de laquelle il n'y a pas de frais supplémentaires d'assurance à payer est indiquée sur les connaissements.

Déclarations ou licences d'exportation

Elles sont exigées par certains pays.

Bulletin d'entrepôt

Est destiné au commissaire chargé d'amener les marchandises au quai d'embarquement.

Ordre de livraison

Pour les camionneurs chargés de livrer les marchandises.

Licences d'importation

Quand le pays destinataire les réclame.

Factures consulaires ou commerciales

Donnent une liste détaillée des différents articles, expédiés avec l'indication de la valeur de chacun, et les noms et adresses des consignataires et des destinataires; des certificats d'origine, d'authenticité d'antiquité, etc., tels qu'ils sont exigés par les pays destinataires.

Note: Pour se renseigner sur la réglementation en vigueur dans les différents pays en matière d'importation et d'exportation, on peut consulter l'Index par pays qui se trouve dans le répertoire intitulé Échanges culturels et barrières commerciales (Unesco, Paris, 1952, édition révisée, 1955).

4. Moyens de transport

Transporteur

Il existe plusieurs façons de transporter les œuvres d'art. Parmi les plus courantes, mentionnons le transport par route, par chemin de fer, par bateau et par avion.

Transport par route

Pour le transport des œuvres d'art par route, il est préférable de choisir un transporteur spécialisé dans ce domaine.

Les normes auxquelles doivent répondre les transporteurs professionnels découlent de certains impératifs: amortissement de chocs, isolation efficace, contrôle de la température (chauffage et climatisation) et, éventuellement, de l'humidité, solidité des dispositifs d'arrimage, présence d'un équipement de lutte contre l'incendie, de dispositifs d'alarme contre le vol et d'une alimentation électrique de secours.

Pour les longs parcours, il est important que le transporteur soit équipé d'un dispositif de contrôle de la température.

Lorsqu'il faut utiliser en hiver des camions ordinaires non chauffés, là encore, pour de petits trajets, on peut maintenir plus longtemps la caisse à la même température en la recouvrant d'épaisses couvertures ou d'un matelassage préalablement gardés dans un endroit chaud. Par temps froid, laisser séjourner plusieurs heures le véhicule dans un entrepôt chauffé et non pas seulement couvert est un moyen simple mais efficace de maintenir à bonne température l'intérieur d'un camion pendant une durée raisonnable du trajet sur route.

Transport par chemin de fer

Les musées n'utilisent que rarement le transport par chemin de fer, à cause de la fragilité des œuvres d'art et du peu de précaution entourant la manutention des objets.

Les œuvres d'art acheminées par chemin de fer doivent donc être emballées dans des caisses très solides, être très résistantes aux chocs et pouvoir supporter d'amples variations climatiques.

Il est nécessaire que les caisses soient solides et bien matelassées.

Il faut aussi s'assurer que les caisses soient placées dans un fourgon chauffé et en retrait des portes. Le Musée doit aussi fournir des directives pour la manutention, la mise en place des caisses et le soin dont on doit les entourer.

Transport par bateau

Bien que la quasi-totalité des expéditions transatlantiques et intercontinentales se fasse par avion, il y a cependant des cas dans lesquels c'est le transport par mer qui est choisi pour des raisons de volume et de poids. Le transport par bateau présente plus de risques en ce qui concerne la manutention que le transport par chemin de fer ou par la route. Les caisses doivent être en fait construites très solidement de façon à résister à la manutention brutale et aux diverses conditions d'entreposage subies aussi bien dans le port qu'à bord. Il est généralement recommandé de construire des doubles caisses. Il faut aussi que le rembourrage et l'arrimage soient bien conçus.

Transport aérien

L'avion est le mode de transport le plus courant et le plus efficace pour le transport des œuvres. C'est aussi le plus sûr, statistiquement, en matière de fréquence d'accident par kilomètre parcouru. Cependant, en cas de catastrophe aérienne, on perd en général l'ensemble du chargement. On utilise généralement le fret aérien ordinaire pour les gros chargements, qui sont transportés dans des avions spécialement conçus à cet effet, à l'intérieur desquels on fait varier le degré de température et la pressurisation selon les besoins.

Pour des œuvres d'art de petite taille ayant une valeur exceptionnelle, le transport sera assuré par un accompagnateur qui gardera avec lui dans la cabine des passagers l'œuvre adéquatement emballée.

Ce mode de transport a la réputation d'être moins brutal, néanmoins comme les marchandises sont chargées et déchargées à maintes reprises après leur arrivée à destination, le matériel sera emballé avec les mêmes précautions que s'il devait voyager par chemin de fer.