

Boîte à outils

Boîte à outils



APERÇU DU CONTEXTE JURIDIQUE DE LA CONSERVATION DES ŒUVRES D'ART

Note :

Les opinions exprimées dans le présent texte n'engagent que Me Sylvain Gadoury et son collaborateur, Me Jérôme Massé (Direction des Affaires juridiques, Éducation, Loisir et Sport, Culture et Communications et Enseignement, Recherche, Science et Technologie) et ne représentent pas nécessairement celles de leur employeur, soit le ministère de la Justice du Québec.

Cela peut sans doute paraître surprenant pour les profanes, mais le concept même de conservation ou d'entretien des œuvres artistiques est un sujet qui n'échappe pas au droit.

En effet, la Loi sur le droit d'auteur établit clairement que l'auteur d'une œuvre, soit la personne physique qui l'a créée¹, possède des droits dits moraux sur l'œuvre, dont le droit moral à son intégrité.

La loi précise que ce droit à l'intégrité sera violé si l'œuvre est, d'une manière préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur, déformée, mutilée ou autrement modifiée (ou utilisée en liaison avec un produit, une cause, un service ou une institution). Une telle atteinte peut résulter d'un simple défaut d'entretien ou d'un entretien inadéquat, cet entretien étant à la charge du gardien du bien, soit d'ordinaire son propriétaire².

De plus, dans le cas spécifique de certaines œuvres artistiques (par opposition aux autres types d'œuvres que sont les œuvres littéraires, musicales et dramatiques), la loi prévoit expressément que toute déformation, mutilation ou autre modification est présumée préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. C'est le cas des œuvres d'art public, notamment des peintures, des sculptures et des gravures, ces œuvres étant principalement celles qui sont sujettes aux prescriptions du présent guide.

Toujours à ce chapitre, la loi donne même quelques exemples concrets qui sont particulièrement pertinents au sujet traité dans ce guide, soit le changement de lieu, du cadre de l'exposition de l'œuvre ou de la structure qui la contient ou toute mesure de restauration ou de conservation prise de bonne foi. La loi établit en effet que ces actes ne constituent pas nécessairement une atteinte au droit moral à l'intégrité de l'auteur, ce qui implique bien sûr qu'ils pourront néanmoins en constituer une dans des cas évalués comme étant impossibles à justifier.

L'autre droit moral prévu par la loi est le droit moral d'attribution. Il s'agit du droit de se voir désigné comme étant l'auteur de l'œuvre (même sous pseudonyme) ou encore du droit à l'anonymat. Il est à noter que ce droit est relativisé à la loi puisqu'elle prévoit qu'il s'applique en tenant compte des usages raisonnables à cet effet. Toutefois, ces usages font en sorte qu'il reçoit sa pleine mesure dans le contexte des œuvres artistiques et le nom de l'auteur ou du pseudonyme qu'il a choisi devra donc apparaître sur les œuvres, sauf dans les cas où il revendique l'anonymat.

¹ Il est fort important de distinguer l'auteur du titulaire des droits d'auteur sur la même œuvre, ces deux personnes pouvant être différentes. La loi sur le droit d'auteur se préoccupe bien davantage du titulaire, puisqu'il est le détenteur de tous les droits économiques sur l'œuvre tels les droits de reproduction, de publication, de traduction ou de communication au public, qui permettent essentiellement de commercialiser l'œuvre.

² Ce propriétaire, bien sûr, n'étant pas nécessairement le titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre en cause.

Cette mention ne doit pas être confondue avec le symbole du droit d'auteur « © » (*copyright*, en anglais), d'usage facultatif, en ce sens qu'il n'est pas nécessaire de l'apposer sur une œuvre pour qu'elle bénéficie de la protection de la loi et qui doit être plutôt suivi du nom du titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre et de l'année de la première publication de cette œuvre.

La durée de ces droits moraux est la même que celle des droits d'auteur comme tels et ils ne s'éteignent donc, sauf exception, qu'à l'expiration de la cinquantième année suivant celle du décès de l'auteur de l'œuvre. De plus, même si l'auteur ne peut céder ses droits moraux, ils feront néanmoins partie de sa succession à son décès. Notons également que cette durée n'est pas uniforme à travers le monde, mais que dans le contexte d'une intervention ayant un objectif de conservation effectuée au Québec, c'est la loi canadienne qui s'appliquera.

À l'expiration de ce délai, la Loi sur le droit d'auteur cesse carrément de s'appliquer à l'œuvre en cause et celle-ci tombe alors dans ce qui est désigné comme étant le domaine public.

Une fois l'œuvre remise en état et exposée en public, une question qui se pose souvent est de savoir si elle peut être photographiée, par un passant par exemple. À première vue, il s'agirait d'une contravention au principe général de la loi qui veut que le titulaire des droits d'auteur sur une œuvre soit le seul qui puisse autoriser sa reproduction, sous une forme matérielle quelconque, ce qui vise en principe une sculpture reproduite sous la forme matérielle d'une photographie. Vraisemblablement, pour éviter d'imposer une interdiction qui serait pratiquement impossible à appliquer, la loi a prévu une exception spécifique à ce sujet qui permet notamment la reproduction, dans une peinture, un dessin, une gravure, une photographie ou une œuvre cinématographique, d'une sculpture érigée en permanence sur une place publique où dans un édifice public.

Toutefois, cette exception ne permettrait pas à ce passant de confectionner et de vendre des cartes postales ou encore de publier un livre incluant cette photographie. En effet, la publication est un droit différent de la simple reproduction puisqu'elle est définie dans la loi comme étant la mise à la disposition du public d'exemplaires de l'œuvre. Il s'agit donc d'un droit plus vaste puisqu'il implique la diffusion de reproductions.

Enfin, ne serait-ce que pour bien illustrer que plusieurs droits d'auteur peuvent coexister sur une même œuvre, rappelons que lorsque l'on veut publier ou autrement diffuser une photographie représentant une sculpture ou tout autre œuvre d'art qui n'est pas dans le domaine public, il faut obtenir à la fois l'autorisation du titulaire des droits d'auteur sur la sculpture ou sur l'œuvre d'art et sur la photographie, puisque l'on se trouve à exercer un droit économique sur l'une et l'autre. De plus, le nom de l'auteur de la photographie doit apparaître sur celle-ci pour satisfaire à son droit moral d'attribution et nous considérons nécessaire d'y indiquer également le nom de l'auteur de la sculpture ou de l'œuvre d'art, auquel on pourrait aussi ajouter son titre, le cas échéant. On pourrait aussi ajouter le sigle « © », suivi cette fois du nom du titulaire des droits d'auteur sur cette photographie et de l'année de la première publication de celle-ci.

MODÈLES DE FORMULAIRES

CONSTAT D'ÉTAT SOMMAIRE POUR LES ŒUVRES EN CÉRAMIQUE

Céramique examinée par :	Date de l'examen :		
Titre de l'œuvre :	Année de réalisation :		
Artiste :	Type de support :		
Médium :			
Emplacement :			
ÉTAT DU MUR OU DU SUPPORT AUXILIAIRE			
État général : Excellent <input type="checkbox"/> Bon <input type="checkbox"/> Passable <input type="checkbox"/> Mauvais <input type="checkbox"/> Inacceptable <input type="checkbox"/> (voir légende au verso)			
Depuis le dernier examen : Changements mineurs <input type="checkbox"/> Changements majeurs <input type="checkbox"/> Aucun changement <input type="checkbox"/>			
Réparations récentes	Maçonnerie	Mortier de jointoiement	Fissures
Cernes d'eau	Efflorescences	Joint d'étanchéité/ d'expansion	Mousses/lichen
Solin/gouttières	Corrosion	Végétation environnante	Animaux/insectes

ÉTAT DE LA CÉRAMIQUE			
État général : Excellent <input type="checkbox"/> Bon <input type="checkbox"/> Passable <input type="checkbox"/> Mauvais <input type="checkbox"/> Inacceptable <input type="checkbox"/> (voir légende ci-dessous)			
Depuis le dernier examen : Changements mineurs <input type="checkbox"/> Changements majeurs <input type="checkbox"/> Aucun changement <input type="checkbox"/>			
Scellement/ étanchéité	Efflorescences	Craquelures/ fissures	Saleté
Vandalisme/ graffitis	Surface/ glaçure	Coulis/ mortier de jointoiment	Assise métallique
Égratignures/ abrasion	Bris/éclats	Perte d'adhésion/ carreau manquant	Réparation récente
INTERVENTIONS REQUISES : Aucune <input type="checkbox"/> Urgente <input type="checkbox"/> Souhaitable <input type="checkbox"/>			
PRÉCISIONS OU COMMENTAIRES (écrire sur une page supplémentaire, si nécessaire) :			

LÉGENDE

Excellent	Objet dans un état impeccable de conservation
Bon	Objet dans un bon état général de conservation, légèrement endommagé, mais stable, qui ne nécessite pas d'intervention immédiate
Passable	Objet endommagé ou déformé, mais stable, qui ne nécessite pas d'intervention immédiate
Mauvais	Objet endommagé, instable, qui nécessite une intervention
Inacceptable	Objet gravement endommagé, instable ou affaibli, avec une détérioration active; une action immédiate doit être entreprise

CONSTAT D'ÉTAT SOMMAIRE POUR LES PEINTURES

Peinture examinée par :		Date de l'examen :		
Titre de l'œuvre :		Année d'installation :		
Artiste :		Médium :		
Emplacement :				
État général : Excellent <input type="checkbox"/> Bon <input type="checkbox"/> Passable <input type="checkbox"/> Mauvais <input type="checkbox"/> Inacceptable <input type="checkbox"/> (voir légende au verso)				
Depuis la dernière inspection : Changements mineurs <input type="checkbox"/> Changements majeurs <input type="checkbox"/> Aucun changement <input type="checkbox"/>				
Gondolements	Plis/déformations	Trous/déchirures	Fentes du support rigide	Gauchissement
ÉTAT DE LA COUCHE PICTURALE				
État général : Excellent <input type="checkbox"/> Bon <input type="checkbox"/> Passable <input type="checkbox"/> Mauvais <input type="checkbox"/> Inacceptable <input type="checkbox"/> (voir légende au verso)				
Depuis le dernier examen : Changements mineurs <input type="checkbox"/> Changements majeurs <input type="checkbox"/> Aucun changement <input type="checkbox"/>				
Vandalisme/graffitis	Taches/coulures	Saleté/poussière	Décoloration	
Soulèvements	Craquelures	Pertes	Brillance inégale	
Abrasion/éraflures	Écaillage	Retouchés/repeints	Surface/vernis	

ÉTAT DU CADRE				
Si l'œuvre n'est pas encadrée, cocher ici <input type="checkbox"/>				
État général : Excellent <input type="checkbox"/> Bon <input type="checkbox"/> Passable <input type="checkbox"/> Mauvais <input type="checkbox"/> Inacceptable <input type="checkbox"/> (voir légende ci-dessous)				
Depuis le dernier examen : Changements mineurs <input type="checkbox"/> Changements majeurs <input type="checkbox"/> Aucun changement <input type="checkbox"/>				
Cadre manquant	Angles ouverts	Fentes/fissures	Enfoncements	Perte éléments/ éclats
Sauté superficielle	Égratignures/abrasion	Soulèvements/écaillage peinture	Gauchissement	Vandalisme/graffitis
SYSTÈME DE SUSPENSION (ACCROCHAGE) :				
Adéquat <input type="checkbox"/> Non adéquat <input type="checkbox"/> A été changé/solidifié <input type="checkbox"/> A besoin d'être amélioré <input type="checkbox"/>				
INTERVENTIONS REQUISES : Aucune <input type="checkbox"/> Urgente <input type="checkbox"/> Souhaitable <input type="checkbox"/>				
PRÉCISIONS OU COMMENTAIRES (écrire sur une feuille supplémentaire, si nécessaire) :				

LÉGENDE

Excellent	Objet dans un état impeccable de conservation
Bon	Objet dans un bon état général de conservation, légèrement endommagé, mais stable, qui ne nécessite pas d'intervention immédiate
Passable	Objet endommagé ou déformé, mais stable, qui ne nécessite pas d'intervention immédiate
Mauvais	Objet endommagé, instable, qui nécessite une intervention
Inacceptable	Objet gravement endommagé, instable ou affaibli, avec une détérioration active; une action immédiate doit être entreprise

CONSTAT D'ÉTAT SOMMAIRE POUR LES PEINTURES MURALES EXTÉRIEURES

Murale examinée par :	Date de l'examen :		
Titre de l'œuvre : Artiste :	Année de réalisation : Type de support : Médium :		
Emplacement :			
ÉTAT DU MUR OU DU SUPPORT AUXILIAIRE			
État général : Excellent <input type="checkbox"/> Bon <input type="checkbox"/> Passable <input type="checkbox"/> Mauvais <input type="checkbox"/> Inacceptable <input type="checkbox"/> (voir légende au verso)			
Depuis le dernier examen : Changements mineurs <input type="checkbox"/> Changements majeurs <input type="checkbox"/> Aucun changement <input type="checkbox"/>			
Aménagement	Maçonnerie	Mortier	Fissures
Calfeutrage	Solins/gouttières	Cernes d'eau/sel	Enfoncements
Corrosion	Moisissures	Animaux/insectes	Réparations

ÉTAT DE LA COUCHE PICTURALE			
État général : Excellent <input type="checkbox"/> Bon <input type="checkbox"/> Passable <input type="checkbox"/> Mauvais <input type="checkbox"/> Inacceptable <input type="checkbox"/> (voir légende ci-dessous)			
Depuis le dernier examen : Changements mineurs <input type="checkbox"/> Changements majeurs <input type="checkbox"/> Aucun changement <input type="checkbox"/>			
Vandalisme/graffitis	Surface/vernis	Taches	Saleté
Retouché/repeint	Décoloration	Craquelures	Soulèvements
INTERVENTIONS REQUISES : Aucune <input type="checkbox"/> Urgente <input type="checkbox"/> Souhaitable <input type="checkbox"/>			
PRÉCISIONS OU COMMENTAIRES (écrire sur une feuille supplémentaire, si nécessaire) :			

LÉGENDE

- Excellent** Objet dans un état impeccable de conservation
- Bon** Objet dans un bon état général de conservation, légèrement endommagé, mais stable, qui ne nécessite pas d'intervention immédiate
- Passable** Objet endommagé ou déformé, mais stable, qui ne nécessite pas d'intervention immédiate
- Mauvais** Objet endommagé, instable, qui nécessite une intervention
- Inacceptable** Objet gravement endommagé, instable ou affaibli, avec une détérioration active; une action immédiate doit être entreprise

MODÈLE D'UNE FICHE D'ENTRETIEN

Voir la section Élaboration d'un programme d'entretien, Fiche d'entretien, pour en savoir plus. La fiche d'entretien est élaborée spécifiquement pour chaque œuvre et jointe au dossier de celle-ci.

Un restaurateur d'œuvres d'art peut remplir la fiche. L'artiste lui-même peut le faire, en collaboration avec un restaurateur. Faites-vous aider! (Veuillez consulter les notes à la fin du modèle.)

FICHE D'ENTRETIEN

IDENTIFICATION DE L'ŒUVREⁱ

Emplacement :

Environnementⁱⁱ :

Artiste(s) :

Collaborateur(s) :

Titre :

Date :

Dim. totales de l'œuvre (H x L x P) cm :

Numéro de l'œuvre :

Numéro de l'unité :

Sous-catégorie :

Nom de l'œuvre :

Matériauxⁱⁱⁱ :

Technique(s)^{iv} :



Photo de l'œuvre

ENTRETIEN RECOMMANDÉ^v

Entretien régulier^{vi} :

Type :

Méthode :

Fréquence :

Équipement requis :

Responsable :

Santé et sécurité :

Fournisseurs (produits pour l'entretien) :

Points à surveiller lors d'examens annuels^{vii} :

Graffitis^{viii} :

i Pour le vocabulaire, vous référer au *Guide d'inventaire/Art public*, SMQ, 2009, ou reprendre les renseignements du constat d'état du Centre de conservation du Québec, s'il y a lieu.

ii Intérieur ou extérieur.

iii Principaux matériaux par ordre d'importance (ex. : acier, inox, bois, érable, etc.).

iv Principales techniques, par ordre d'importance (ex. : moulé, peint, patiné, taillé, etc.).

v La nature et la fréquence de l'entretien doivent être clairement spécifiées.

vi Exemples :

- Type : dépoussiérage, ajustements mécaniques, changements d'ampoules, application d'une cire une fois par année, examen annuel ou bisannuel de l'état de l'œuvre, etc.
- Type d'entretien : inclure l'information sur les produits à utiliser (c.-à-d. marques, fournisseurs, etc.) et les méthodes d'application. Il faut donner l'information la plus spécifique possible.
- Fréquence
- Équipement requis
- Précautions à prendre pour la santé des intervenants et la sécurité de l'œuvre
- Désignation des personnes responsables de l'entretien ou aptes à réaliser l'intervention.

vii Spécifiez la fréquence pour chaque œuvre.

viii Quoi faire en cas de graffiti, s'il y a lieu. Possibilité ou non d'appliquer une couche antigraffiti; si oui, spécifier par qui, à quelle fréquence, de quelle nature (voir Application de couche de protection dans la Boîte à outils), etc. Indiquer si les techniciens doivent communiquer avec un restaurateur ou si l'intervention doit être faite par un restaurateur (ex. : dans le cas de matériaux poreux ou peints, etc.).

SANTÉ ET SÉCURITÉ

FIENTES D'OISEAU

Les oiseaux, et particulièrement les pigeons, sont bien adaptés aux environnements urbains. Chaque ville possède une population de pigeons plus ou moins nombreuse. On les voit par exemple se poser sur la tête des statues ou sur des sculptures modernes en métal ou en béton, se nicher dans le haut des éléments architecturaux ou des édicules de croix de chemins. Leur présence amène un lot de dommages aux œuvres et présente des dangers pour la santé humaine.

DOMMAGES AUX ŒUVRES D'ART

Des altérations sur les œuvres d'art public peuvent être provoquées par la présence des oiseaux.

Elles peuvent être directes (ex. : griffures, piqûres dans le matériau constituant l'œuvre), mais également indirectes, par les fientes. Les mécanismes complexes de détérioration des œuvres d'art, à la fois physiques, chimiques et biologiques, par le dépôt des fientes ont été peu étudiés et ne sont toujours pas encore pleinement compris. Toutefois, certains facteurs de détérioration ainsi que leurs effets nocifs sont bien observables sur les œuvres.

Tout d'abord, la présence de fientes sur les œuvres d'art cause une **dégradation esthétique**. Elle gêne grandement la lecture et l'appréciation des œuvres. Ainsi, à cause des coulures blanchâtres et grisâtres des déjections, la lisibilité du visage de certaines statues est pratiquement impossible.

En plus de gêner visuellement, les fientes peuvent causer des **dégradations de surface**. Par exemple, lors de leur retrait, selon l'état de la surface de l'œuvre, des altérations mécaniques (abrasion, rayures, décapage, etc.) peuvent subvenir malgré les soins pris au préalable. Elles peuvent également laisser des auréoles et des taches sur les surfaces peintes ou non peintes et décolorer ces surfaces.

Aussi, de par leur propriété corrosive et leur teneur en sels, les fientes participent à long terme aux **dégradations de surface, mais également de structure** sur, entre autres, les matériaux organiques (ex. : cristallisation des sels entre les fibres du bois), le béton (ex. : lessivage et dissolution) et le métal (ex. : accélération du processus de corrosion de la surface des œuvres en métal – particulièrement celles en cuivre, en bronze et en acier – ou de l'armature interne en acier d'une œuvre en béton ou en pierre, les fientes s'infiltrant vers l'intérieur).

Par ailleurs, les fientes de pigeons apparaissent être un **agent de biodégradation**. Avec l'humidité, les déjections se révèlent être un excellent substrat pour le développement de divers micro-organismes, notamment les champignons et les bactéries. Qu'ils soient endémiques aux fientes ou qu'ils proviennent d'une source externe, ces organismes jouent un rôle dans la détérioration des matériaux organiques et des finis de surface des œuvres. Certains champignons sécrètent des métabolites acides qui pourraient être responsables de la dégradation du marbre et des pierres calcaires qui en pourraient en éroder la surface.

De plus, la croissance des champignons, entretenus par les fientes, peut avoir une action mécanique dommageable sur la pierre ou le béton, alors qu'ils introduisent leur mycélium (partie végétative filamenteuse des champignons et de certaines bactéries) dans les fissures et dans les pores. En poussant, ils exercent une pression qui les effrite progressivement et les endommage dans leur structure.

Finalement, il ne faut pas oublier que l'eau et l'humidité contenues et retenues dans les fientes sont des facteurs importants de détérioration des œuvres d'art (ex. : pourrissement du bois, corrosion du métal et fissuration de la pierre et du béton lors des cycles de gel-dégel).

CONCLUSION

Il est essentiel de prévenir ces dommages en nettoyant les œuvres et en désinfectant les lieux infestés le plus rapidement possible.

Toutefois, comme les fientes présentent un risque avéré pour la santé, il est essentiel de porter des équipements de protection individuelle appropriés (voir section Dangers pour la santé).

Consulter un restaurateur professionnel pour des conseils sur le nettoyage des œuvres d'art et consulter une firme spécialisée pour la décontamination du lieu.

QUELQUES CONSEILS

- Des mesures préventives, telles l'installation de dispositifs d'éloignement des pigeons et d'autres oiseaux (ex. : pics, treillis ou filets antipigeon, électrorépulsion), peuvent empêcher le dépôt des fientes.
- Un plan d'entretien régulier peut être élaboré afin de nettoyer le plus rapidement possible les accumulations de fientes et ainsi minimiser les dommages aux œuvres.
- En portant l'équipement de protection individuelle, la plupart des surfaces des œuvres peuvent être nettoyées à l'aide d'une solution d'eau et de savon doux sans additifs, tels que Orvus^{MC}, Liquinox^{MC}, Ivory Pure et Sunlight original (concentration recommandée 1 à 2 % de savon). Une brosse non métallique peut être utilisée en s'assurant que cette opération n'altère par la surface de l'œuvre pour retirer les résidus tenaces. Utiliser un vaporisateur d'eau ou un tuyau d'arrosage à basse pression seulement; pas de jet puissant pour limiter la mise en suspensions de poussières. Un rinçage des surfaces avec de l'eau est important.
- Éviter l'utilisation de produits chimiques commerciaux qui pourraient abîmer la surface de l'œuvre et accélérer sa dégradation. Les œuvres d'art sont constituées de matériaux très différents les uns des autres. Par exemple, certains matériaux sont très poreux (ex. : murales, bois nu, béton et pierre) alors que d'autres possèdent une surface plus ou moins

lisse et non poreuse (ex. : métal nu, vernis ou patiné). Ils réagissent donc différemment aux produits chimiques utilisés.

- Une couche protectrice (ex. : antigraffiti de type sacrificiel) pourrait être appliquée sur la surface, selon le matériau constituant l'œuvre (Voir fiche Couche de protection de la Boîte à outils).

Avant toute intervention ou application de produit sur une œuvre, il est fortement recommandé de consulter un restaurateur professionnel, qui vous guidera et vous donnera des conseils sur la marche à suivre.

DANGERS POUR LA SANTÉ

« Des cas de maladies ont déjà été rapportés auprès de la Commission de la santé et de la sécurité du travail (CSST) chez des travailleurs dont les lieux de travail étaient souillés par des fientes de pigeon.⁹ »

Les fientes peuvent causer des infections graves ou une maladie pulmonaire allergique. L'humain peut être contaminé par les voies respiratoires (par l'entremise des poussières de fientes sèches), par le système digestif (contamination main-bouche) ou par le contact cutané (infection d'une plaie non protégée) lors d'une inspection ou d'un nettoyage.

Il y a plus de risques d'être infecté dans un lieu fermé que dans un lieu ouvert.

POUR PRÉVENIR LES INFECTIONS

Il est important de :

- connaître les mesures de prévention à adopter lors du nettoyage ou de la décontamination d'une œuvre ou de son environnement. Consulter le dépliant préparé par la CSST qui informe des risques liés aux fientes de pigeon et des mesures de prévention pour les travailleuses et les travailleurs. On y trouve le type d'équipement de protection individuelle requis pour les interventions en milieu contaminé par les fientes. Le dépliant s'intitule : *Des fientes de pigeon dans votre lieu de travail? Méfiez-vous!*¹⁰
- les équipements de protection individuelle sont de rigueur, aussi bien pour faire une inspection que pendant la décontamination de l'œuvre ou de son environnement.

⁹ CSST, *Des fientes de pigeon dans votre lieu de travail? Méfiez-vous!*, 1 mai 2011, 8 p. [http://www.csst.qc.ca/publications/100/dc_100_1331.htm]

- ne jamais ramasser ni nettoyer les fientes à sec. Les poussières possiblement contaminées sont faciles à inhaler.
- ne pas utiliser de l'eau sous pression pour éviter de mettre en suspension les poussières.

NORMES RELATIVES À L'INSTALLATION ET À L'ENTRETIEN DE L'APPAREILLAGE ÉLECTRIQUE

Tout appareillage électrique doit être inspecté par un électricien qualifié au moment de l'installation de l'œuvre afin de s'assurer qu'il répond aux normes en vigueur en matière de prévention des incendies et des électrocutions.

LOIS APPLICABLES

Au Québec, toute installation électrique et tout appareillage électrique sont assujettis à la Loi sur le bâtiment. Ils sont également assujettis au Code de construction et au Code de sécurité, adoptés et mis en vigueur en vertu de cette loi.

Les standards relatifs aux installations et aux appareillages électriques sont sujets à changement. Aussi, une réfection du système électrique pourrait devenir nécessaire pour répondre aux normes établies.

PRINCIPAUX CRITÈRES DE SÉCURITÉ DES INSTALLATIONS ÉLECTRIQUES

- Les fils électriques doivent être gainés.
- L'appareillage électrique doit être mis à la terre pour réduire les risques d'électrocution et d'incendie.
- Rechercher le logo de l'Association canadienne de normalisation (CSA) (voir figure 1). Ce logo certifie que les équipements répondent aux normes du Code canadien de l'électricité.
- Les équipements du branchement, les panneaux et les équipements de distribution doivent être faciles d'accès en tout temps.
- Les chambres d'appareillage électrique ne doivent pas être utilisées pour le stockage.
- Les chambres d'appareillage électrique ne doivent pas être maintenues à des températures excessives.

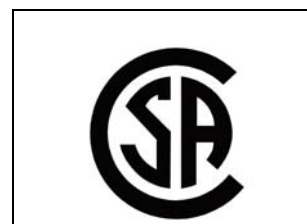


Figure 1 : Logo de l'Association canadienne de normalisation

POUR OBTENIR PLUS D'INFORMATION SUR LES NORMES EN VIGUEUR AU QUÉBEC ET AU CANADA

Association canadienne de normalisation

www.csa.ca/cm/ca/fr/normes/produits/electricite

Loi sur le bâtiment, Code de sécurité

www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/B_1_1/B1_1R0_01_01_1.html

EMBALLAGE, TRANSPORT ET EXPOSITION

EMBALLAGE ET TRANSPORT DES PEINTURES

EMBALLAGE

Un emballage adéquat limite les dommages causés par les chocs et les vibrations et diminue les risques de détérioration liés à l'humidité.

Tableaux encadrés

Le cadre permet de ne pas toucher l'œuvre avec les mains et garde une distance entre le matériel d'emballage et la surface de l'œuvre. Quelques précautions doivent néanmoins être prises.

- Éviter le contact direct des matériaux d'emballage avec la surface de l'œuvre; ils peuvent rester collés sur celle-ci. Placer un carton ou un Coroplast^{MD} devant l'œuvre, sur le cadre. Si le tableau n'a pas de dos protecteur, placer également un carton au revers de l'œuvre (mettre le tableau en « sandwich ») pour protéger totalement des chocs.
- Emballer l'ensemble dans du polythène et sceller avec du ruban gommé. Éviter que le ruban adhésif touche à la peinture ou au cadre.
- Emballer les ornements du cadre dans du plastique à bulles, le cas échéant. Placer les bulles vers l'ornement à emballer pour une protection maximale. Toutefois, il faut placer un intercalaire, comme un drap de coton, du papier japonais ou du papier de soie sur le cadre pour éviter que les bulles ne laissent des marques sur le cadre.

Tableaux non encadrés

- Installer un carton ou un Coroplast^{MD} de part et d'autre de l'œuvre (mettre le tableau en « sandwich ») en prenant soin de placer un intercalaire, comme un drap de coton, du papier japonais ou du papier de soie sur la surface de l'œuvre. Cette mesure empêche le carton de coller sur la surface de l'œuvre ou de l'érafler.
- Le carton doit couvrir toute la surface de l'œuvre.
- On peut couper le carton plus grand que le tableau et de l'encadrer avec des coins en styromousse.
- Il est également possible de construire un cadre MTR, puis de l'emballer dans du polythène. Consulter la fiche Cadre MTR de la Boîte à outils ou les Notes de l'ICC 10/16, Emballage des tableaux pour connaître la technique adéquate.



Mettre le tableau en « sandwich » entre des cartons rigides et ensuite l'emballer dans du polythène.

Photo 1 : CCQ, Éloïse Paquette



Emballage en « sandwich » avec des coins de styromousse pour un tableau non encadré.

Photo 2 : CCQ, Éloïse Paquette

TRANSPORT

Le tableau ne doit pas être déplacé si :

- la couche picturale se soulève
- on observe des pertes de matière
- la toile est affaissée
- la toile est déchirée.

Le transport pourrait aggraver ces détériorations. Faire appel à un restaurateur pour obtenir des conseils.



Couche picturale endommagée. Risque de pertes de matière durant le transport.

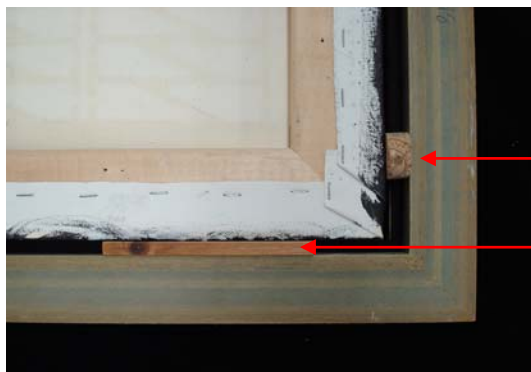
Photo 3 : CCQ, Michael O'Malley

Lors du transport, s'assurer :

- d'obtenir les services d'un transporteur spécialisé dans le transport d'œuvres d'art
- que le camion soit équipé d'une bonne suspension pour limiter les chocs et les vibrations sur la route
- que le camion soit climatisé ou chauffé, pour éviter d'exposer l'œuvre à des températures extrêmes
- que le tableau emballé est transporté à la verticale, appuyé contre la paroi du camion, attaché avec des courroies.

POSE DE CALES EN LIÈGE OU EN BOIS

Les déplacements d'une peinture à l'intérieur de son cadre doivent être limités pour éviter l'usure de ses bords et de la couche picturale. Si la feuillure est trop grande et que la peinture bouge trop à l'intérieur du cadre, il est recommandé de poser des cales. Ces cales peuvent être en bois ou en liège.



Cale de liège

Cale de bois

Photo 1 : CCQ, Éloïse Paquette

CALES DE LIÈGE OU DE BOIS

- Cale en liège : récupérer des bouchons de bouteilles de vin ou acheter du liège en quincaillerie.
- Cale en bois : le balsa, un bois très tendre, mais résistant est idéal pour fabriquer des cales puisqu'il est possible de le sculpter à l'aide d'un canif. Le balsa est vendu dans certains magasins de matériel d'artiste sous forme de baguettes de différentes épaisseurs. Tout autre bois peut convenir à la fabrication de cales.

TECHNIQUE D'INSTALLATION

- Positionner le tableau dans la feuillure du cadre à l'endroit désiré.
- Poser les plaques de laiton pour empêcher que le tableau bouge lors de l'insertion des cales (voir La pose de plaques de laiton dans la Boîte à outils).
- Tailler les cales selon l'épaisseur du vide à combler entre le tableau et la feuillure et les insérer aux endroits voulus.
- S'assurer que la cale n'est pas trop serrée et qu'elle ne contraint pas le mouvement du support (châssis ou support rigide en bois). Le tableau doit pouvoir jouer légèrement dans le cadre.
- Il est possible d'ajouter un peu de colle blanche entre la cale et la feuillure pour éviter qu'elle ne tombe.

POUR OBTENIR PLUS D'INFORMATION

Voir aussi le texte Peintures.

POSE DE PLAQUES DE MÉTAL SUR LES PEINTURES ENCADRÉES

Pour maintenir les peintures dans leur cadre, on recommande :

- de poser des plaques de métal
- d'éviter de fixer la peinture à l'aide de clous qui traversent le châssis, comme on le fait généralement dans les boutiques d'encadrement. Les clous contraignent les mouvements du bois et peuvent créer des dommages irréversibles au tableau et au cadre au moment de les retirer.



Plaque de métal épousant la forme du châssis et du cadre.



Morceau de bande galvanisée, généralement utilisée en plomberie, se coupe facilement avec des pinces et adopte aisément la forme voulue.



Exemple de bande galvanisée vendue en quincaillerie.

Photos 1, 2 et 3 : CCQ, Éloïse Paquette

TECHNIQUE D'INSTALLATION

- Poser les plaques de métal en les vissant au cadre seulement : la peinture doit pouvoir y jouer librement.
- Si le châssis est plus épais que la profondeur de la feuillure et s'il dépasse du cadre au revers, plier les plaques à l'aide de pinces afin qu'elles épousent le profil du châssis.
- Installer un nombre de plaques adapté aux dimensions du tableau :
 - petits tableaux : installer une plaque par côté
 - tableaux dont les côtés mesurent plus de 40 cm de hauteur : mettre 2 plaques par côté
 - très grands tableaux : installer une plaque tous les 75 cm environ.

POUR OBTENIR PLUS D'INFORMATION

- Voir la fiche P0353 de Préserv'Art pour de l'information détaillée.
- Voir aussi le texte Les peintures.

CADRE MTR (MANUTENTION – TRANSPORT – RÉSERVE)

Le cadre MTR est un cadre conçu pour protéger les peintures non encadrées lors des manipulations, du transport et de la mise en réserve. Il peut ainsi accompagner l'œuvre jusqu'au moment de son exposition en salle. Il peut également servir à protéger une œuvre dont le cadre présente des éléments décoratifs élaborés et fragiles.

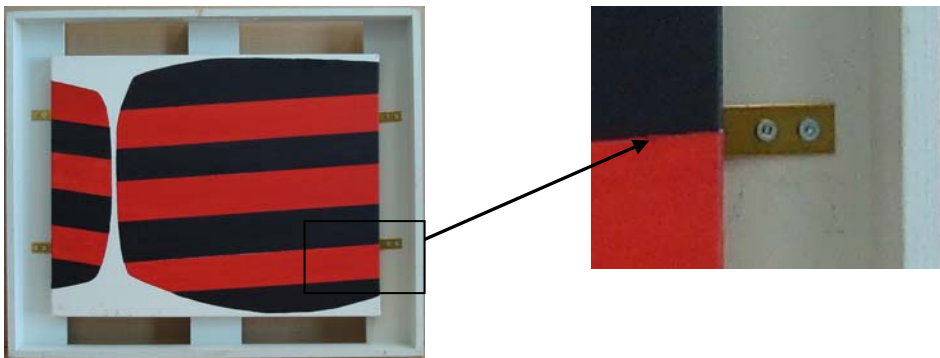
CARACTÉRISTIQUES DU CADRE MTR

Facile à fabriquer et peu coûteux, le cadre MTR doit néanmoins répondre à différents critères :

- fait de contreplaqué
- assez profond : ses côtés doivent dépasser suffisamment la surface peinte, surtout lorsque le tableau présente des empâtements
- plus grand que l'œuvre de manière à pouvoir aisément l'y déposer, fixer l'œuvre en place et l'en retirer
- structure suffisamment rigide pour éviter les torsions, mais suffisamment légère pour faciliter le déplacement et l'accrochage en réserve
- fond ajouré muni d'une ou de plusieurs traverses, selon le format
- doté de poignées vissées sur les côtés afin de faciliter les déplacements
- doté d'anneaux d'accrochage adaptés au poids total de l'œuvre et du cadre MTR sont vissés au revers de celui-ci pour permettre l'accrochage en réserve.

FIXATION D'UNE PEINTURE DANS UN CADRE MTR

- Utiliser des plaques en métal.
- Visser d'abord une des extrémités de la plaque au revers du châssis et faites-en dépasser la moitié.
- Visser ensuite l'autre extrémité de la plaque de métal au fond du cadre MTR.
- Fixer au moins deux plaques de chaque côté du tableau.
- Si le tableau est grand et lourd, fixer au moins deux vis à chaque extrémité des plaques.



Peinture dans un cadre MTR.

Plaque de renfort en métal maintenant au cadre MTR un tableau lourd, à l'aide de plusieurs vis. L'autre extrémité de la plaque est vissée au revers du tableau, sur son châssis.

Photo 1 : CCQ, Éloïse Paquette

Photo 2 : CCQ, Éloïse Paquette

LORS DU TRANSPORT DE L'ŒUVRE

- Ajouter un carton rigide ou un Coroplast^{MD} sur le devant du cadre MTR pour protéger la face de l'œuvre des coups accidentels.
- Si le tableau est très grand, des rubans de coton tendus autour du cadre peuvent aider à le maintenir en place.
- Envelopper ensuite le cadre MTR dans un film de polyéthylène et le sceller avec du ruban adhésif, pour le protéger des intempéries. Grâce aux côtés surélevés du cadre et au carton servant de couvercle, le film ne touchera pas la surface peinte.

POUR OBTENIR PLUS D'INFORMATION

- Au sujet de la construction d'un cadre MTR, voir les Notes de l'ICC 10/16, Emballage des tableaux
- Consulter la fiche P0324 de Préserv'Art pour obtenir de l'information détaillée sur les Oz-ClipTM.
- Voir aussi le texte Les peintures dans le Guide sur la conservation des œuvres d'art public.

MANIPULATIONS DES OEUVRES

POUR PROTÉGER L'ŒUVRE DES BRIS ACCIDENTELS LORS DES MANIPULATIONS

- Déplacer un seul tableau ou objet à la fois.
- Planifier le déplacement de l'œuvre et dégager le trajet de tout obstacle. Prévoir un endroit pour déposer l'œuvre à destination.
- Lorsque l'œuvre est déposée par terre, employer des blocs matelassés ou des blocs de styromousse antidérapante pour l'empêcher de glisser et pour éviter d'endommager les éléments décoratifs ou sculptés. Consulter les Notes de l'ICC 10/2, Fabrication de blocs matelassés pour connaître la technique détaillée.



Rangement temporaire de tableaux. Ils sont posés sur des blocs matelassés et séparés par des cartons pour éviter de créer des dommages en les appuyant les uns sur les autres.

Photo 1 : CCQ, Éloïse Paquette

POUR ÉVITER DE SALIR LES SURFACES

- Nettoyer et assécher les mains avant de manipuler l'oeuvre si on ne porte pas de gants.
- Utiliser des gants lisses si l'objet ou le cadre présent des surfaces fragiles et accrochantes. Utiliser des gants antidérapants si le cadre est lourd.
- Pour une œuvre encadrée, éviter de tenir le cadre par son bord supérieur si on doit la déplacer soi-même. Maintenir le cadre à la verticale par les deux bords latéraux.
- Pour une œuvre encadrée, éviter de placer les doigts entre le châssis et la toile pour ne pas la déformer.

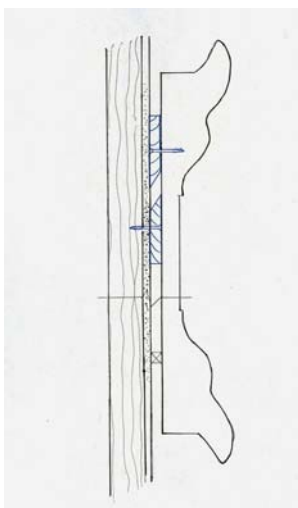
SYSTÈME D'ACCROCHAGE AVEC BARRES OU ÉLÉMENTS EMBOÎTANTS

On peut utiliser un système de barres ou d'éléments emboîtants, de type « flush mount », pour accrocher les tableaux lourds ou de grandes dimensions. En métal ou en bois, ce système est plus solide et plus stable que de simples crochets. Il est composé de deux éléments : le premier est vissé à l'arrière du tableau et le deuxième, au mur; les deux éléments s'emboîtent l'un dans l'autre.

TYPES DE SYSTÈMES

Il existe trois types de systèmes :

- Les barres en bois à 90 degrés : elles doivent être fabriquées sur mesure. Il est également possible d'acheter des moulures adoptant cet angle en quincaillerie.
- Les barres en bois à 45 degrés (photo 1) : elles doivent être fabriquées sur mesure.
- Les éléments ou les barres en métal : pour les petits formats, vendues dans le commerce (photo 2). Il est possible de faire fabriquer des barres plus grandes et plus solides en usine (photo 3).



Dessin d'un système de baguettes s'emboîtant à 45° utilisé pour fixer au mur un cadre ou un objet lourd.



Système de petits éléments emboîtants en métal, de type « flush mount », vendu dans le commerce.



Barre de métal emboîtante à 90° fabriquée en usine, vissée dans le châssis.

Photos 1 et 2 : CCQ

Photo 3 : CCQ, Éloïse Paquette

Photo 4 : CCQ

TECHNIQUE D'INSTALLATION

- Des ancrages adéquats sont nécessaires pour fixer la barre au mur.
- La barre qui se fixe au dos du tableau doit être vissée sur le cadre ou dans le montant horizontal supérieur du châssis, si le tableau n'est pas encadré.
- Il n'est pas nécessaire d'attacher les deux barres ensemble : elles tiennent par l'action de la gravité.

On peut accrocher les tableaux lourds ou de grandes dimensions en les supportant par le bas avec une baguette de bois, une tablette ou des équerres en métal fixées au mur. Ces œuvres peuvent aussi être posées sur un socle.

POUR OBTENIR PLUS D'INFORMATION

Voir aussi le texte [Les peintures](#).

COUCHE DE PROTECTION OU ANTIGRAFFITI

Les graffitis constituent une forme de vandalisme assez répandue en art public. Dessins ou inscriptions (communément appelés *tag*), ils se présentent sous plusieurs formes, dimensions et couleurs. Ils peuvent être peints, dessinés, gravés et même brûlés dans la matière des œuvres.

Il est important de retirer les graffitis le plus rapidement possible. Retirer un graffiti sur une œuvre d'art peut être très complexe, coûteux, voire impossible. Il est également bien connu qu'un graffiti en attire un autre, et c'est pourquoi plusieurs communautés ou institutions, comme la Société de transport de Montréal, ont adopté une politique de « tolérance zéro » à l'égard des graffitis, c'est-à-dire que la firme veille à les retirer dans les plus brefs délais.

DES ŒUVRES SUJETTES AUX GRAFFITIS

Il est observé que certaines œuvres subissent plus fréquemment des formes de vandalisme que d'autres. Cela peut être entre autres attribuable :

- à l'emplacement de l'œuvre : lieu isolé de la circulation, lieu mal entretenu ou mal éclairé, type de fréquentation du lieu, etc.
- au manque d'entretien de l'œuvre et de son environnement (ex. : végétation non maîtrisée qui la cache partiellement)
- au sujet ou au thème de l'œuvre.

MISES EN GARDE

- Les œuvres d'art public sont constituées de matériaux très différents. Par exemple, certains matériaux sont très poreux (ex. : murale peinte, bois nu, béton et pierre) alors que d'autres possèdent une surface plus ou moins lisse et non poreuse (ex. : métal nu, vernis, matériau peint ou patiné). Ces matériaux réagissent différemment aux produits chimiques utilisés pour retirer un graffiti.
- Les graffitis eux-mêmes sont faits avec des matériaux très variables (ex. : peintures à l'acrylique ou au polyuréthane, encres, crayons feutres, peinture en bonbonne, crayon de cire, rouge à lèvres, etc.)
- Il n'existe pas de « recette unique » pour retirer les graffitis. Certaines tentatives à l'aide de produits commerciaux ou de solvants peuvent agir de façon contraire à ce qui est souhaitable, c'est-à-dire faire pénétrer davantage la matière colorante dans les pores d'un matériau, comme la pierre ou le béton, ou encore aggraver le dommage à la surface de l'œuvre en la décolorant ou en l'usant.
- La pulvérisation d'abrasif ou d'eau à haute-pression peut gravement endommager la surface si elle est mal utilisée (ex. : perte ponctuelle de peinture ou de patine, usure, perforation et déformation de la surface).
- C'est pourquoi, en cas de doute, ou lorsque prescrit sur la fiche d'entretien d'une œuvre faite en collaboration avec un restaurateur professionnel, il est préférable de consulter ce spécialiste avant de retirer les graffitis.

APPLICATION DE COUCHES DE PROTECTION

Pour les raisons évoquées plus haut, certaines œuvres présentent plus de risque que d'autres d'être vandalisées. D'autres sont tout simplement très vulnérables aux produits habituellement utilisés pour faire des graffitis ou aux techniques requises pour leur retrait. Sur les recommandations d'un expert dans le domaine de la conservation d'œuvres d'art ou d'un restaurateur professionnel, il est parfois possible et même recommandé d'appliquer une couche de protection – communément appelée « antigraffiti » – sur la surface d'une œuvre. Les produits antigraffitis créent un film protecteur entre un éventuel graffiti et la surface de l'œuvre, qu'ils protègent.

Attention : les antigraffitis ne sont pas appropriés pour toutes les œuvres d'art.

UNE VARIÉTÉ D'ANTIGRAFFITIS SUR LE MARCHÉ

Il faut choisir un antigraffiti en fonction du type de surface à protéger (ex. : matériau poreux et non poreux) et en fonction de l'environnement de l'œuvre (ex. : intérieur ou extérieur). De plus :

- Il est important de toujours faire un test d'application sur une petite surface non-visible de l'œuvre afin de vérifier la compatibilité du produit avec la surface et son effet couvrant. La porosité, la texture, la méthode d'application (au pinceau ou par pulvérisation) et les conditions climatiques affectent souvent son effet couvrant.
- Certains types d'antigraffitis sont à éviter, par exemple ceux à base de polyuréthane qui sont difficiles, voire impossibles, à retirer sans endommager la surface de l'œuvre. Plusieurs jaunissent avec le temps. D'autres changent l'apparence ou la texture de la surface de l'œuvre (ex. : saturation de la couleur et changement de brillance).

QUALITÉS RECHERCHÉES

Au regard des matériaux constituant l'œuvre, il est indispensable que le produit :

- ne change ni son aspect, ni sa couleur, ni sa brillance
- qu'il affecte le moins possible sa perméabilité à la vapeur d'eau
- qu'il n'engendre ni ne favorise de réaction de cristallisation de sels (efflorescences) ou l'apparition de moisissures.

TYPES D'ANTIGRAFFITIS

Les antigraffitis sont classés principalement selon 3 systèmes :

- sacrificiel
- semi-permanent
- permanent.

Les systèmes sacrificiels

Souvent à base de polysaccharides (ex. : PSS 20) et à base de cire (ex. : Graffiti Melt Coating™), les systèmes sacrificiels sont retirés en même temps qu'on élimine le graffiti : c'est pourquoi on les dit sacrificiels.

Avantages

- Pour le retrait d'un graffiti, de l'eau chaude appliquée avec un appareil de lavage à l'eau sous pression contrôlée peut être utilisé.
- Ces produits peuvent être appliqués sur les surfaces verticales.
- Souvent perméables et laissant respirer la surface de l'œuvre, ces produits ne bloquent pas l'évaporation de l'humidité se trouvant à l'intérieur des matériaux constituant l'œuvre.

Mises en garde

- La couche de protection gonfle et se détache au moment du retrait du graffiti à l'eau chaude, obligeant son remplacement local.
- Attention de bien nettoyer la surface de l'œuvre et s'assurer qu'elle est sèche avant l'application du produit.
- L'usure naturelle de l'antigraffiti avec le temps, qui suit habituellement l'écoulement de l'eau de pluie ou qui est attribuable à l'abrasion par les poussières projetées par le vent, oblige à remplacer le produit régulièrement aux 3 ans afin de s'assurer de sa pleine capacité couvrante.

Les systèmes semi-permanents

Ces antigraffitis, tel le Faceal oleo HD™ (pour le béton et la pierre), sont particulièrement prisés pour les œuvres qui subissent plus fréquemment des actes de vandalisme, notamment en raison de leur emplacement.

Avantages

- La couche persiste plus longtemps sur la surface de l'œuvre que les protections de type sacrificiel : cinq ou six nettoyages peuvent être effectués avant que le produit ne doive être réappliqué,
- Ces systèmes peuvent habituellement être appliqués sur des surfaces horizontales et verticales.

Mise en garde

Leur emploi à l'extérieur doit être délibéré et justifié. En effet, ils ont tendance à s'user de façon non uniforme avec le temps (ex. : à l'extérieur, les eaux de ruissellement et l'abrasion vent-poussière causent des usures), créant des surfaces inégales (alternance de zones foncées et pâles) qui perturbent la lecture de l'œuvre.

Les systèmes permanents

Ce type d'antigraffiti, dont plusieurs sont faits à base de polyuréthane, n'est pas recommandé sur les œuvres d'art.

Mises en garde

- Habituellement, une fois qu'ils sont appliqués en surface, il est impossible de les retirer sans endommager l'œuvre. Ils sont souvent incompatibles avec d'autres interventions de restauration ou d'autres antigraffiti.
- Souvent, ils jaunissent et polymérisent avec le temps et deviennent gênants visuellement.
- Ils ont tendance à s'user de façon non uniforme (ex. : à l'extérieur, les eaux de ruissellement et l'abrasion vent-poussière sont sources d'abrasion) et à créer des surfaces inégales (alternance de zones foncées et pâles) perturbant visuellement la lecture de l'œuvre.

IMPORTANT

Lorsqu'une couche de protection, telle qu'une couche d'antigraffiti, est appliquée :

- Un plan d'entretien devrait être élaboré afin de s'assurer que le produit remplit bien ses fonctions protectrices et couvrantes.
- Une nouvelle couche devra être réappliquée au besoin.
- Tout antigraffiti aura éventuellement besoin d'être enlevé ou renouvelé, car ces revêtements sont soumis à l'usure, à l'abrasion et à la détérioration biologique.

Les produits et la méthode à utiliser pour enlever les graffitis dépendront du type d'antigraffiti appliqué. Il est fortement recommandé de consulter un restaurateur professionnel avant toute tentative de retrait.