

Dossier : 2006-3539(IT)G

ENTRE :

MARTINE NANTEL,

appelante,

et

SA MAJESTÉ LA REINE,

intimée.

---

Appel entendu sur preuve commune avec l'appel de  
*Denis Larocque (2006-3540(IT)G)*,  
les 28, 29 janvier et 19 mars 2009,  
à Montréal (Québec)

Devant : L'honorable juge Paul Bédard

Comparutions :

Avocat de l'appelante :

M<sup>e</sup> Mario Proulx

Avocate de l'intimée :

M<sup>e</sup> Anne-Marie Boutin

---

**JUGEMENT**

L'appel de la nouvelle cotisation établie en vertu de la *Loi de l'impôt sur le revenu* pour les années d'imposition 1999 et 2000 est rejeté, avec dépens, selon les motifs du jugement ci-joints.

Signé à Bromont (Québec), ce 23<sup>e</sup> jour de novembre 2009.

« Paul Bédard »

---

Juge Bédard

ENTRE :

DENIS LAROCQUE,

appelant,

et

SA MAJESTÉ LA REINE,

intimée.

---

Appel entendu sur preuve commune avec l'appel de  
*Martine Nantel (2006-3539(IT)G)*,  
les 28, 29 janvier et 19 mars 2009,  
à Montréal (Québec)

Devant : L'honorable juge Paul Bédard

Comparutions :

Avocat de l'appelant : M<sup>e</sup> Mario Proulx  
Avocate de l'intimée : M<sup>e</sup> Anne-Marie Boutin

---

**JUGEMENT**

L'appel de la nouvelle cotisation établie en vertu de la *Loi de l'impôt sur le revenu* pour les années d'imposition 1999 et 2000 est rejeté, avec dépens, selon les motifs du jugement ci-joints.

Signé à Bromont (Québec), ce 23<sup>e</sup> jour de novembre 2009.

« Paul Bédard »

---

Juge Bédard

Référence : 2009 CCI 599  
Date : 20091123  
Dossiers : 2006-3539(IT)G,  
2006-3540(IT)G

ENTRE :

MARTINE NANTEL,  
DENIS LAROCQUE,

appelants,

et

SA MAJESTÉ LA REINE,

intimée.

### **MOTIFS DU JUGEMENT**

#### Le juge Bédard

[1] Il s'agit de deux appels entendus conjointement sous le régime de la procédure générale. Madame Martine Nantel et monsieur Denis Larocque (les « appelants ») interjettent appel des nouvelles cotisations établies le 25 septembre 2003 par le ministre du Revenu national (le « ministre ») pour leurs années d'imposition 1999 et 2000. Le présent litige porte sur la juste valeur marchande (« JVM ») d'œuvres d'art des artistes George Delfosse (« Delfosse ») et Henri Hébert (« Hébert ») que les appelants ont données au Musée Laurier (« musée ») en 1999 et 2000.

#### Contexte

[2] Le 30 décembre 1999, madame Nantel donnait au musée 90 œuvres de Delfosse. Le même jour, monsieur Larocque donnait au musée 24 œuvres de Delfosse et 50 œuvres de Hébert. Le 7 février 2000, madame Nantel et monsieur Larocque donnaient au musée 73 œuvres de Hébert et monsieur Larocque donnait au musée 55 œuvres de Delfosse. Les œuvres que les appelants ont données au musée font partie d'un lot d'œuvres (242 œuvres de Delfosse et 50 œuvres de Hébert) que

monsieur Larocque avait acquises, en 1981 et 1982, de madame Madeleine Delfosse, la fille de Delfosse, pour un coût d'environ 3 000 \$.

[3] Pour établir la valeur de ces dons, monsieur Richard Pedneault, le directeur-conservateur du musée depuis 1988, a retenu les services de monsieur Bernard Desroches, un propriétaire d'une galerie d'art à Montréal depuis 1970. Monsieur Desroches a établi la valeur des œuvres données au musée par madame Nantel à 33 910 \$ en 1999 et à 35 095 \$ en 2000. Par ailleurs, monsieur Desroches a établi la valeur des œuvres données au musée par monsieur Larocque à 30 292 \$ en 1999 et à 37 057 \$ en 2000.

[4] Dans sa déclaration de revenus pour l'année d'imposition 1999, madame Nantel indiquait avoir donné au musée des œuvres d'art d'une valeur totale de 33 910 \$ et demandait, en conséquence, un crédit d'impôt pour dons de bienfaisance en nature. Par ailleurs, dans sa déclaration de revenus pour l'année 2000, elle indiquait avoir donné au musée des œuvres d'art d'une valeur totale de 33 095 \$ et demandait, en conséquence, un crédit d'impôt pour dons de bienfaisance en nature. En s'appuyant sur le rapport d'évaluation des œuvres ainsi données par madame Nantel fait par madame Kathryn C. Minard, (une experte indépendante en matière d'évaluation d'œuvres d'art) en date du 30 janvier 2003, déposé en preuve sous la cote I-7, le ministre a établi que la JVM des œuvres ainsi données était plutôt de 1 933 \$ en 1999 et de 1 567 \$ en 2000 et a donc, par les nouvelles cotisations établies le 25 septembre 2003, réduit les crédits d'impôt non remboursables pour dons de bienfaisance demandés par madame Nantel en 1999 et 2000.

[5] Dans sa déclaration de revenus pour l'année d'imposition 1999, monsieur Larocque indiquait avoir donné au musée des œuvres d'art d'une valeur totale de 30 292 \$ et demandait, en conséquence, un crédit d'impôt pour dons de bienfaisance en nature. Par ailleurs, dans sa déclaration de revenus pour l'année d'imposition 2000, il indiquait avoir donné au musée des œuvres d'arts d'une valeur totale de 37 057 \$ et demandait, en conséquence, un crédit d'impôt pour dons de bienfaisance en nature. En s'appuyant sur le rapport d'évaluation des œuvres d'art ainsi données par monsieur Larocque qui a été fait par madame Minard en date du 30 janvier 2003 (pièce I-7), le ministre a établi que la JVM des œuvres ainsi données était plutôt de 1 939 \$ en 1999 et de 1 236 \$ en 2000 et a donc, par les nouvelles cotisations établies le 25 septembre 2003, réduit les crédits d'impôt non remboursables pour dons de bienfaisance demandés par monsieur Larocque en 1999 et 2000.

[6] À la suite de ces nouvelles cotisations établies le 25 septembre 2003 par le ministre à l'encontre des appelants, monsieur Pedneault retenait les services d'un deuxième expert en matière d'évaluation d'œuvres d'art, soit monsieur Gianguido Fucito, et ce, dans le but de persuader le ministre que son évaluation des œuvres d'art données au musée par les appelants était erronée. Je souligne immédiatement que le rapport d'évaluation préparé à cette fin par monsieur Fucito en date du 12 mai 2003 et déposé en preuve sous la cote A-9 établissait la JVM des œuvres de Delfosse données par madame Nantel à 66 260 \$, la JVM des œuvres de Delfosse données par monsieur Larocque à 50 240 \$ et la JVM des œuvres d'art de Hébert données par monsieur Larocque à 19 705 \$.

[7] Finalement, le ministre a retenu les services de madame Minard pour faire un examen technique du rapport d'évaluation des œuvres d'art de Delfosse et de Hébert préparé par monsieur Fucito en date du 12 mai 2003. Ainsi, le 15 juillet 2008, madame Minard remettait au ministre le rapport ainsi requis, rapport qui d'ailleurs a été déposé en preuve sous la cote I-6. Il convient aussi de souligner que le ministre a aussi retenu les services de madame Minard pour faire un examen technique des évaluations des œuvres d'art de Delfosse et de Hébert préparées par monsieur Desroches le 15 décembre 1999 et le 27 janvier 2000. Le 7 octobre 2008, madame Minard faisait parvenir à madame Anne-Marie Boutin, le procureur de l'intimée, le rapport ainsi requis, rapport d'expert qui d'ailleurs a été aussi produit en preuve sous la cote I-6.

[8] Monsieur Larocque, monsieur Desroches, monsieur Pedneault et monsieur Gianguido Fucito ont témoigné à l'appui de la position des appelants. Seule madame Kathryn C. Minard a témoigné à l'appui de la position de l'intimée.

#### Biographie des artistes et description générale des œuvres données

[9] La biographie de Delfosse et de Hébert et la description générale des œuvres données par les appelants figurant dans le rapport d'évaluation (pièce I-7) préparé par madame Minard méritent d'être citées intégralement car elles m'ont parues comme

étant complètes et comme étant le résultat d'une recherche approfondie. Madame Minard a résumé ainsi l'histoire de la vie de Delfosse :

**L'artiste – Georges Marie Joseph Delfosse (1869-1939)**

Né à Saint-Henri-de-Mascouche, au Québec, Delfosse a étudié à Montréal sous la direction de William Brymner et Edmond Dyonnet, et à Paris avec Alexis Harlamoff et Léon Bonnat (1908) où il a été influencé par l'impressionnisme. Il a peint des portraits de Sir Wilfred Laurier et d'autres notables et réalisé plus de 200 grandes toiles pour des églises du Canada et des États-Unis. Il a également peint des paysages, des fleurs, des sujets historiques et des bâtiments du Vieux-Montréal à l'huile, à l'aquarelle,

au pastel, au crayon et à l'encre. Il a voyagé au Québec, dans l'Est de l'Ontario, à New York et à Chicago. Ses œuvres se trouvent au Musée des beaux-arts du Canada. Il a exposé à l'Académie royale des arts du Canada de 1899 à 1929 et à l'Art Association of Montreal de 1892 à 1936(1).

En 1908 et 1909, Delfosse a exécuté une commande de sept peintures historiques de tableaux héroïques pour la Cathédrale St. James de Montréal. Entre autres sujets, mentionnons une célébration de la messe au début du Canada français (1615), le Martyre du père Nicolas Viel et de son disciple Ahuntsic (1634), le Martyre des pères jésuites Bréboeuf et Lallemant (1649), la Vénérable Marguerite Bourgeoys enseignant à de jeunes Indiens près des anciennes tours du Fort des Messieurs (1694) et Jeanne Mance et les sœurs de l'Hôtel-Dieu avec les malades (1642). En 1915, on lui a commandé des peintures pour la grande nef et le cœur du Sanctuaire du Saint-Sacrement à Montréal, y compris des portraits complets de saints, la Naissance du Christ, la Dernière Scène, Jésus Prêchant et les Noces de Canaan. D'autres commandes comprenaient 18 peintures ecclésiastiques pour l'église catholique romaine St. Peter de Pelée Island, en Ontario (1920), des peintures pour la cathédrale Marie-Reine-du-Monde de Montréal et des églises de East Angus, Joliette, Sault-aux-Récollets et Terrebonne.

Le répertoire de Delfosse comprend également de nombreuses peintures qui font comprendre l'architecture du Vieux Québec et il était aussi connu pour son imagerie très détaillée et l'utilisation des contrastes de lumière et d'ombre. (p. ex., *Un coin de la maison mère*, une ferme du XVII<sup>e</sup> siècle, une peinture de la Maison Saint-Gabriel de Montréal et *La Maison de Cavalier de La Salle* (1919) au MBAC, *Côte de la place d'Armes après 1818*, *Le Vieux Séminaire de Montréal* et *La maison de Gédéon de Catalogue*. Il était connu à son époque comme « Le peintre du Vieux-Montréal ».

---

1 Anthony Westbridge, *The Collector's Dictionary of Canadian Artists at Auction, Volume Un : A-F*, Westbridge Publications Limited, 1999, p. 88.

Il a fait des portraits d'Emiliano Renand, compositeur (dans la collection du Musée de Québec), Juge A. Ouimet, Marie C. Mount et Henriette Mount, du sénateur L.O. David, de Sir Wilfrid (1897) et Lady Laurier et de Sir William Hingston.

Les œuvres de Delfosse se trouvent dans les collections du Château Ramezay, à Montréal, dans la collection de Paul Gouin, à la Bibliothèque municipale de Montréal, au Musée du Québec, à la Ville de Québec (portrait du compositeur Emiliano Renand, une version agrandie de *Normal School for Girls*, *Le manoir de Varennes*), au Musée des beaux-arts de Montréal, au Musée du Séminaire de Québec, au Musée Laurier, au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa (deux peintures : *Normal School for Girls*, *Notre-Dame-de-la-Pitié* (1908), *La Maison de Cavalier de La Salle* (1919) et un dessin, *Une promenade dans le Parc Lafontaine* (1910)) et chez Power Corporation du Canada, à Montréal.

Par ailleurs, elle a décrit de façon générale les œuvres de Delfosse données par les appelants ainsi :

#### **Description générale des œuvres données**

Les 241 œuvres de Delfosse qui ont été données sont des esquisses, des études et des dessins non encadrés de divers sujets et techniques, dont le crayon à mine de plomb, le crayon de couleur, le fusain, la craie, l'encre, le pastel et l'aquarelle. Une esquisse est définie comme « un dessin préliminaire, souvent ébauché et parfois rapidement exécuté, qui présente les lignes caractéristiques et l'impression du sujet dessiné et qui néglige nécessairement certains des détails. À cet égard, elle diffère d'une "étude", qui est en général détaillée et nullement spontanée(2). » Une étude est « le rendu préliminaire d'un projet d'œuvre ou, plus souvent, un détail de cette œuvre, comme une tête, un personnage ou une fleur. L'artiste fait une étude pour explorer une idée à développer plus tard, sinon immédiatement, et pour se familiariser avec les problèmes de sa représentation....Comme l'étude est le moyen privilégié par l'artiste pour trouver des thèmes et des techniques, c'est une représentation plus détaillée qu'une esquisse(3). » Un dessin est une œuvre plus détaillée et « il peut être développé

---

2 Ralph Mayer, *The Harper Collins Dictionary of Art Terms & Techniques*, 2<sup>e</sup> édition, 1991, p. 386.

3 *Ibid.*, p. 406-407.

par l'application des couleurs, la mise en relief et l'ombrage au moyen de hachures ou de lavis pour produire l'effet de lumière et d'ombre... Certains dessins sont des œuvres d'art indépendantes et achevées. D'autres, bien que distincts du produit final, ont également une valeur artistique intrinsèque(4). »

Les sujets des esquisses et des dessins peuvent être classés comme suit : paysage, paysage avec bâtiments, maisons et églises non identifiées, maisons et églises dans des lieux connus, portraits et personnages, scènes et personnages religieux, détails architecturaux, animaux, personnages et événements historiques. Une photographie de chaque article se trouve à l'annexe du rapport.

[10] Madame Minard a, par ailleurs, résumé ainsi la biographie de Hébert et a décrit de façon générale les œuvres de Hébert données par les appelants ainsi :

**L'artiste – Henri Hébert, RCA FRCA (1884-1950)**

Né à Montréal, au Québec, Hébert étudie au Monument national de Montréal sous la direction d'Edmond Dyonnet (1896-1898); il suit des cours du soir à l'École de la Ville de Paris (1898), s'intéresse à la décoration intérieure et extérieure à l'École des Arts décoratifs de Paris sous la direction de Corbel, De Corchement, Labrie et Debrie (1900-1902). Il étudie la peinture à l'Art Association of Montréal avec William Brymner

(1902-1904), ainsi que la sculpture à l'École des Beaux-Arts de Paris avec Jules Thomas et Antoine Injalbert (1904-1906). Maniant le plâtre, le bronze et le marbre, il est reconnu pour ses bustes, ses nues et ses monuments publics comme le monument d'*Évangéline* à Grand-Pré (1920), le cénotaphe d'Outremont, à Montréal (réalisé en 1925 avec John Roxborough Smith) et le monument de Sir Louis-Hippolyte Lafontaine, à Montréal (1930). Il a décoré des immeubles publics de bas-reliefs. Utilisant l'aquarelle, le pastel et le fusain, il a également peint des portraits, des figures symboliques et des signes du zodiaque. Certaines de ses œuvres ont été influencées par l'art déco. Hébert a enseigné le modeling sur argile au Monument national (1923-1925) et au département d'architecture de l'Université McGill de Montréal (de 1909 à 1920 environ), et a obtenu un doctorat honorifique en 1940. Il était le fils du sculpteur Louis-Philippe Hébert et le frère du peintre Adrien Hébert. Il a exposé à l'Académie royale des arts du Canada entre 1910 et 1949 et ses œuvres ont fait l'objet de nombreuses expositions à l'Art Association of Montréal entre 1910 et 1947. Ses œuvres font partie des collections du Musée des beaux-arts de l'Ontario, du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée du Québec et du Musée des beaux-arts du Canada<sup>(10)</sup>.

Durant sa carrière, Hébert s'est vu commander plus de 40 œuvres, y compris des plaques commémoratives, des monuments funéraires et des statues publiques, son œuvre publique la plus connue étant le monument d'*Évangéline*. Parmi ses autres œuvres, mentionnons des bas-reliefs pour le pavillon Moyse de l'Université McGill de Montréal et de nombreuses sculptures comme le Frère Lefebvre, à Memramcook (Nouvelle-Écosse) (1914), Abraham Martin, Québec (1922), Le garçon de Yarmouth, Yarmouth (Nouvelle-Écosse) (1923), Sir Rodolphe Forget, Saint-Irénée (1923), le sénateur L. O. David, cimetière de Montréal (1929), Jacques De Lesseps, Gaspé (aviateur, 1932) et Louis Francoeur, Montréal (1940). Entre autres sujets de ses bustes sculptés, mentionnons le vicomte R. B. Bennett, Sir Andrew MacPhail, Alphonse Jongers (artiste, 1926), Sir A. Lacoste, Sir Rodolphe Forget et John Murray Gibbon.

---

<sup>10</sup> Anthony Westbridge, *The Collector's Dictionary of Canadian Artists at Auction, Volume Deux : G – L*, Westbridge Publications Limited, 2000, p. 44.

Du 4 octobre 2000 au 11 février 2001, le Musée du Québec a exposé des sculptures ainsi que des esquisses et des illustrations des monuments publics de Hébert lors d'une exposition intitulée « Henri Hébert : Un sculpteur moderne 1884-1950 ».

### **Œuvres de Hébert sur papier**

Hébert était un dessinateur prolifique et a produit de nombreux dessins et esquisses au fusain, au crayon, à l'aquarelle et au pastel de même que quelques eaux-fortes. Très peu des dessins de Hébert ont trait à sa sculpture monumentale. Il a utilisé le dessin pour se souvenir de gestes rapides et d'attitudes plutôt que pour préparer une sculpture. Nombre de ses études sont des femmes, nues et vêtues, y compris sa sœur Pauline, ainsi que Clorinthe et Cécile Perron, qui ont souvent servi de modèles à Hébert. Outre ses nombreuses études des sœurs Perron, Hébert a également fait des esquisses de son frère Adrien et d'autres hommes non identifiés de même que de prostituées du quartier interlope près de son studio de la rue Labelle(11). Ses pastels sont considérés comme faibles et même si Hébert les a exposés, ils n'ont pas été bien reçus. Hébert a eu plus de succès avec l'aquarelle, qu'il utilisait pour soumettre des dessins lors de concours de sculpture. Ses aquarelles sont caractérisées par leur force et des couleurs qui rappellent les Fauves. Pour décrire les aquarelles de Hébert, Janet Brooke a dit ceci :

La façon dont les réserves sont intégrées dans la composition ainsi que l'utilisation magistrale du pinceau démontrent également une véritable maîtrise du médium(12).

### **Description générale des œuvres données**

Les 50 œuvres données sont des esquisses non encadrées de femmes nues, nombre des esquisses présentant plusieurs illustrations sur une même page, et quelques

---

11 Walter H Klinkhoff, *Reminiscences of An Art Dealer*, Montréal, Québec, Artexte, 1993.

12 Janet M. Brooke, *Henri Hébert: Un sculpteur moderne 1884-1950*, Musée du Québec, 4 octobre 2000

œuvres qui peuvent être décrites comme des études. Les études semblent être pour un monument funéraire, un bas-relief et une conception de foyer intégré à l'architecture de la maison. Quarante-cinq œuvres sont exécutées au crayon, l'une d'elles incorpore de l'aquarelle et plusieurs sont tracées au crayon rouge. Cinq sont faites à l'encre ou incorporent l'encre. Une esquisse est définie comme un « un dessin préliminaire, souvent ébauché et parfois rapidement exécuté, qui présente les lignes caractéristiques et l'impression du sujet dessiné et qui néglige nécessairement certains des détails. À cet égard, elle diffère d'une "étude", qui est en général détaillée et nullement spontanée (13). » Une étude est « le rendu préliminaire d'un projet d'œuvre ou, plus souvent, un détail de cette œuvre, comme une tête, un personnage ou une fleur. L'artiste fait une étude pour explorer une idée à développer plus tard, sinon immédiatement, et pour se familiariser avec les problèmes de sa représentation.... Comme l'étude est le moyen privilégié par l'artiste pour trouver des thèmes et des techniques, c'est une représentation plus détaillée qu'une esquisse(14). » Les œuvres figuratives données reflètent l'habitude qu'avait Hébert d'utiliser des esquisses pour se souvenir de gestes et de mouvements rapides. On ne peut qualifier de dessin aucune des œuvres données parce que le détail est très limité, la plupart des visages peints n'ayant aucune caractéristique faciale, il y a peu ou pas de hachures ou d'ombrage et aucune tentative n'a été faite pour reproduire les effets de la lumière et des ombres. Une photographie de chaque article est incluse dans les annexes au présent rapport.

---

– 11 février 2001, Catalogue d'exposition, p. 189.

13 Ralph Mayer, *The Harper Collins Dictionary of Art Terms & Techniques*, 2<sup>e</sup> édition, 1991, p. 386.

[11] Je retiens du témoignage de monsieur Larocque, dont la crédibilité ne fait pas de doute, qu'il avait acheté ces œuvres de Delfosse et de Hébert non pas pour spéculer ou les vendre mais bien pour enrichir éventuellement le patrimoine de sa province. Il a expliqué qu'après avoir conservé les œuvres pendant plus de 20 ans, œuvres qui lui avaient coûté des frais de conservation élevés, il avait décidé avec sa conjointe que le temps était venu de les donner en bloc à un musée de façon à ce que ces œuvres ne soient jamais séparées puisqu'il considérait qu'elles formaient un « corpus ».

Témoignage de monsieur Pedneault

[12] Monsieur Pedneault a d'abord rappelé que le musée était situé à Arthabaska dans un bâtiment qui avait été la résidence de Sir Wilfrid Laurier et que ce musée avait été créé en 1929 pour commémorer la mémoire de ce dernier. Par la suite, monsieur Pedneault a longuement exposé en quoi les œuvres acquises correspondaient à la vocation du musée. À cet égard, il a expliqué que le musée se spécialisait dans les œuvres d'art à caractère historique et, particulièrement, dans les œuvres faites par des artistes qui avaient habité la région d'Arthabaska et dont la destinée avait croisé celle de Sir Wilfrid Laurier. À cet égard, il a rappelé que le musée possédait plusieurs œuvres de Suzar Côté, d'Alfred Laliberté et de Louis Philippe Hébert (le père d'Henri Hébert), autant d'artistes qui avaient donné de leurs œuvres pour commémorer la vie de Sir Wilfrid Laurier, ce grand protecteur des arts et des lettres qui avait bien voulu les parrainer. Enfin, monsieur Pedneault a longuement exposé le lien entre Delfosse, ce grand portraitiste et peintre religieux né en 1869, et Sir Wilfrid Laurier. À cet égard, il a rappelé que Delfosse avait amorcé sa carrière avec le portrait de Sir Wilfrid Laurier avec qui il s'était lié d'amitié. Monsieur Pedneault a ajouté que le musée possédait des œuvres de Delfosse avant d'acquérir les œuvres de ce dernier données par les appelants.

[13] Par la suite, monsieur Pedneault a témoigné sur la capacité du musée d'acheter des œuvres d'art. Il a expliqué que, depuis qu'il est en poste, soit depuis 1988, le musée ne s'était jamais privé d'acheter une oeuvre d'art pour des raisons financières. À cet égard, les états financiers du musée et un résumé des achats d'œuvres d'art par le musée en 1999 et 2008 furent déposés en preuve sous la cote A-12. Cette preuve documentaire démontre que le musée a notamment déboursé, pour acquérir des œuvres d'art, 329 000 \$ en 2003, 173 000 \$ en 2005, 185 496 \$ en 2006 et 226 000 \$ en 2007.

[14] Les appelants, qui avaient l'obligation de démontrer que la JVM des œuvres d'art qu'ils avaient données au musée était supérieure à celle établie par le ministre, se sont appuyés en grande partie sur les évaluations de messieurs Desroches et Fucito. Avant d'examiner les opinions et les conclusions de messieurs Fucito et Desroches sur la valeur de ces œuvres, j'aimerais indiquer immédiatement que, lorsque la Cour a l'obligation de déterminer la JVM d'un bien et que différents chiffres lui sont présentés, elle ne s'acquitte pas de cette obligation en optant pour la valeur la plus élevée. Elle n'est liée par aucune évaluation et n'est pas tenue de choisir une de celles qui lui ont été présentées. Elle doit faire tout ce qu'elle peut pour établir la valeur réelle du bien, même si cela est difficile. À cette fin, elle peut rejeter toutes les évaluations ou se servir de certains éléments de certaines d'entre elles ou de

toutes et arriver à une conclusion différente. Il ne s'agit pas d'un processus mécanique. C'est un processus qui exige de la Cour qu'elle soupèse tous les éléments dont elle dispose et qu'elle utilise son jugement pour en arriver à un résultat correct.

[15] Dans ses rapports d'évaluation (pièces A-5 et A-6), monsieur Desroches décrit de façon très succincte chacune des œuvres données par les appelants, en établit la valeur et finalement justifie de façon globale cette valeur. Puisque ces justifications sont très courtes, elles méritent d'être citées intégralement :

Propriété de Monsieur Denis Larocque - 15 décembre 1999  
Don d'œuvres de Henri Hébert

### *JUSTIFICATION*

Né à Paris, en 1884, Henri Hébert, fils de l'illustre sculpteur québécois Louis-Philippe Hébert et frère de l'artiste Adrien Hébert, a su dès son jeune âge se consacrer à la sculpture.

Il fut l'un des sculpteurs les plus remarquables au cours de la première moitié du vingtième siècle et on lui attribue la réalisation de plusieurs sculptures dont un chef d'œuvre, situé dans la ville de Westmount.

L'exceptionnel corpus faisant l'objet de cette évaluation consiste en des études préparatoires à la réalisation de sculptures.

Alors, compte tenu de la rareté des œuvres graphiques de Henri Hébert, compte tenu de la qualité de ces œuvres; compte tenu du caractère exceptionnel de ce corpus, nous n'avons aucune hésitation à évaluer ces œuvres au montant indiqué en regard de chacune d'elles.

Afin de justifier la valeur de ces œuvres, nous référons à deux ventes de dessins d'un artiste contemporain d'Henri Hébert, soit Georges Delfosse. Il s'agit d'une vente intervenue à l'Hôtel des encans, au mois de décembre 1999, soit un dessin, de dimension 23cm X 12,5cm, pour le prix de 375 \$; ainsi que d'une vente effectuée au Musée Laurier, au mois de novembre 1999, soit un dessin, de dimension 22,4cm X 16,6cm, pour le prix de 500 \$.

Ces deux ventes servent de guide seulement pour établir la valeur car en raison de l'ampleur et de l'importance de ce corpus, la valeur de ces œuvres prises globalement est supérieure à la valeur de chacune de ces œuvres évaluée individuellement.

Propriété de Monsieur Denis Larocque - 27 janvier 2000  
Don d'œuvres de Georges Delfosse

### *JUSTIFICATION*

Né à St-Henri de Mascouche en 1869, Delfosse a été l'élève de l'abbé Joseph Chabert à l'institut national des beaux-arts de Montréal, de William Brymner à l'art association of Montréal et d'Edmond Dyonnet. Par la suite, Delfosse ira se perfectionner à Paris auprès de L. Bonnat et d'Alexei Harlamoff.

Delfosse, consciencieux et habile dessinateur, dessine sans arrêt, le carnet de croquis à la main, crayonne de façon incessante des sujets historiques qui le passionnent. Ce penchant lui valut le sobriquet de "l'archiviste" et le "peintre du Vieux-Montréal".

L'ensemble de ce corpus de dessins rassemble donc divers sujets particulièrement bien réussis: des paysages, des scènes de rue, des maisons ancestrales, des portraits, des scènes religieuses et des monuments historiques, etc. Bien que ces dessins consistent en des croquis, il s'agit de réalisations poussées et digne d'intérêt.

Ces dessins représentent un fonds d'archives rare, important, exceptionnel. Ils ont une valeur non seulement artistique mais également une valeur historique et documentaire sans conteste.

Delfosse a su fournir dans le grand mouvement culturel de la fin du XIXième siècle et du début du XXIième siècle, un apport qui garde encore aujourd'hui ses accents poétiques. Ce corpus de croquis en est un témoin privilégié et constitue un précieux héritage.

Compte tenu de l'importance et de la rareté de ce corpus d'œuvres de Georges Delfosse; compte tenu de leur qualité artistique; compte tenu du caractère archivistique et patrimonial de ce corpus et compte tenu de la condition des œuvres, nous n'avons aucune hésitation à évaluer ces œuvres au montant indiqué en regard de chacune d'elles.

Afin de justifier la valeur de ces œuvres, nous référons à une vente intervenue à l'Hôtel des encans, au mois de décembre 1999, soit un dessin, de dimension 23cm X 12,5cm, pour le prix de 375 \$; ainsi qu'à une vente effectuée au Musée Laurier, au mois de novembre 1999, soit un dessin, de dimension 22,4cm X 16,6cm, pour le prix de 500 \$.

Ces deux ventes servent de guide seulement pour établir la valeur car en raison de l'ampleur et de l'importance de ce corpus, la valeur de ces œuvres prises globalement est supérieure à la valeur de chacune de ces œuvres évaluée individuellement.

[16] Je souligne immédiatement que les conclusions de monsieur Desroches sur la JVM de ces œuvres ne m'apparaissent pas crédibles, et ce, notamment pour les raisons suivantes :

- i) d'abord, je note que monsieur Desroches cite dans ses rapports deux ventes d'œuvres de Delfosse en vue d'appuyer ses conclusions sur la JVM des œuvres de Delfosse données par les appelants et omet de citer de nombreuses œuvres offertes et vendues dans les ventes aux enchères tenues aux alentours de la période des dons. Ces omissions enlèvent, à mon avis, toute crédibilité aux conclusions sur la valeur des œuvres, car le nombre de ventes citées est tout simplement insuffisant pour appuyer les conclusions de monsieur Desroches sur la JVM des œuvres de Delfosse données par les appelants. Les explications pour le moins loufoques de monsieur Desroches pour justifier ces omissions, qui, je le souligne, n'ont fait que confirmer mes doutes quant à la crédibilité et le sérieux de son analyse et de ses conclusions, méritent d'être citées :

[671] Q. D'accord. Et vous mentionnez que c'est tout ce que vous aviez?

R. À ma disposition.

[672] Q. C'est ça. Mais, on est en 1999, 2000 à cette époque-là, n'aviez-vous pas accès aux banques de données concernant les ventes par les différents... les encans surtout, par exemple, le artnet, artprice et d'autres?

R. Oui, j'ai certains de ces volumes-là, là.

[673] Q. Oui, vous les aviez en 1999 et en 2000?

R. Oui. Oui, je les avais.

[674] Q. Oui. Et vous ne les avez pas consultés?

R. Non, je ne les ai pas consultés parce que, on vous donne un dessin, vous ne le voyez pas, c'est très difficile de baser son jugement là-dessus. Puis à part ça, les résultats des ventes aux enchères, ça peut être surestimé et sous-estimé aussi. Alors, c'est un critère mais c'est pas une base.

- ii) bien que des œuvres d'Hébert, autant ses dessins que ses sculptures, aient été vendues aux enchères publiques, monsieur Desroches ne cite aucune de ces ventes dans ses rapports. Au lieu de cela, il compare les œuvres de Hébert aux œuvres de Delfosse. À mon avis, la JVM est mieux déterminée par la comparaison de l'oeuvre évaluée avec une autre oeuvre du même artiste. À cet égard, je partage entièrement l'opinion de madame Minard à l'effet que la comparaison d'Hébert à Delfosse est fondamentalement erronée puisque leurs œuvres ne sont pas assez semblables en ce que Hébert est connu comme sculpteur, et Delfosse comme peintre. J'ajouterai que les deux ventes d'œuvres de Delfosse citées à titre de comparables par monsieur Desroches, un dessin d'une église et un portrait à l'huile, ne m'apparaissent pas des comparaisons raisonnables pour les esquisses figuratives de personnes nues par Hébert;
- iii) monsieur Desroches a omis dans ses rapports des renseignements sur la condition de certaines œuvres (tels des taches, des déchirures et des pertes de papier) renseignements qui ont généralement, à mon avis, une influence négative sur la JVM d'une oeuvre d'art;
- iv) monsieur Desroches décrit dans ses rapports les œuvres de Delfosse comme des « réalisations poussées ». En réalité, bon nombre d'œuvres ne sont pas des dessins entièrement réalisés et de les décrire comme des « réalisations poussées » m'apparaît pour le moins inexact. En effet, plusieurs de ces œuvres sont des esquisses, des études ou des croquis tout au plus. En fait, les œuvres données me semblent mal décrites dans les rapports d'évaluation. En effet, monsieur Desroches aurait dû fournir une identification précise de chaque bien évalué. Ainsi, il aurait dû préciser si le bien donné était un dessin, une étude ou encore une

esquisse. Monsieur Desroches ne semble pas faire de différence entre ces formes d'art alors qu'il y a des différences qualitatives entre celles-ci dont il faut, à mon avis, tenir compte dans le cadre de l'évaluation des mérites esthétiques d'une oeuvre d'art.

- v) monsieur Desroches indique dans ses rapports que plusieurs esquisses de Delfosse ont servi à réaliser les œuvres illustrées dans le volume intitulé « Le Vieux Montréal vu par George Delfosse » publié en 1983 sous l'égide de la Ville de Montréal. Pourtant, lorsque appelé à identifier ces œuvres, monsieur Desroches a été en mesure d'identifier une seule oeuvre pour illustrer ses allégations à ce titre. En fait, monsieur Desroches fait constamment des affirmations et des assertions non fondées et non justifiées. Un autre exemple à ce titre mérite d'être cité : lors de son témoignage, monsieur Desroches a témoigné qu'il avait donné (bien que ses rapports soient silencieux à cet égard) une plus grande valeur aux œuvres de Delfosse qui auraient été utilisées ultérieurement par ce dernier pour peindre des huiles. Encore une fois, lorsqu'il fut appelé à identifier les œuvres de Delfosse qui auraient été utilisées à telles fins, monsieur Desroches a été incapable de donner un seul exemple;
- vi) monsieur Desroches fait valoir que la valeur des œuvres données comme collection est supérieure à la valeur de chaque oeuvre évaluée individuellement. Encore une fois, cette assertion de monsieur Desroches n'est pas appuyée par des exemples tirés de ventes sur le marché;
- vii) enfin, je souligne qu'aucune définition de la JVM n'apparaît dans ces rapports.

[17] Somme toute, la preuve a révélé que monsieur Desroches s'est fié à son flair de marchand d'œuvres d'art pour déterminer la JVM des œuvres données plutôt qu'à des normes d'évaluation reconnues.

#### Évaluation de monsieur Fucito

[18] L'autre expert des appelants, monsieur Fucito, possède 25 ans d'expérience dans le domaine de l'art. Il est expert-conseil et personne-ressource en art du 17<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Il a également procédé à de nombreuses évaluations pour

des musées et des institutions. Depuis 1986, il est membre fondateur de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal et vice-président de cette association. Il est directeur de la galerie d'art Bernard. Il a été mandaté par les appelants pour donner une seconde expertise en réponse aux nouvelles cotisations établies par le ministre.

[19] Puisque la justification des valeurs que monsieur Fucito a attribuées aux œuvres données est relativement courte, je me permets de la reproduire intégralement :

Donation : Mme Martine Nantel et M. Denis Larocque.

### JUSTIFICATION D'ÉVALUATION

Artistes : Georges Delfosse et Henri Hébert (listes respectives en annexe)

#### **Introduction.**

Le monde d'aujourd'hui a soif d'identité. L'Homme a un fort besoin d'histoire, d'une histoire certaine qui puisse maintenir en vie une tradition intellectuelle apte à assurer le développement, la croissance et la confiance en son destin et ses capacités.

L'artiste du XXe siècle qui a exploré les différents champs de l'art en dehors de ceux de l'Europe et de l'Orient, nous a ouvert les yeux et aiguisé notre sensibilité, en nous permettant d'apprécier la qualité et la dimension des valeurs culturelles et artistiques.

De plus, dans un monde actuel de reproduction, de récupération et d'intervention *directe* sur l'image par le biais des sophistications électroniques, réalités virtuelles, etc., la place de l'œuvre d'art planimétrique et plastique devient de plus en plus importante pour affirmer davantage l'originalité et l'authenticité de la créativité et de la recherche. Des éléments nécessaires à retrouver, par la source de notre création artistique qui devient un capital important autant sur le plan propédeutique que patrimonial.

L'art représente un garde-fou idéal pour éviter que le monde ne tombe sous la coupe d'une technologie envahissante qui risquera de restreindre la liberté de pensée, et par ricochet, celle des humains.

Il y a un marché de musées, de conservateurs, d'experts, de galeries, d'antiquaires, d'encadreur, des avocats, des dentistes, des médecins, des brocanteurs, des commissaires-priseurs, des courtiers, des restaurateurs, des amateurs, des collectionneurs, des artistes, des éditeurs, des critiques, des journalistes, des attachés de presse ; et encore des faussaires, des mythomanes, des spéculateurs, des escrocs, de la mafia, des voleurs, des receleurs, des rentiers et un tas d'autres personnages ou de services annexes. Le marché de l'art est différent des autres marchés parce que les achats sont liés généralement au désir et au plaisir. Il y a le désir de s'imposer vis-à-vis des autres et le plaisir de posséder quelque chose d'unique, de rare et de beau. Bref, il y a indéniablement un rapport viscéral personne-objet qui se manifeste dans un achat.

Grâce au dons que les gouvernements ont permis, on redonne à l'œuvre d'art la notion de pérennité, en affirmant, à travers les collections des musées, que l'art est irremplaçable. Sans le support aux Musées, tant de la part des gouvernements que des mécènes-donateurs, et vu le manque chronique d'un financement équitable aux institutions publiques pour l'acquisition d'œuvres d'art, il serait autrement impossible de préserver l'authenticité de l'art et la création artistique.

Il faut éviter que l'art perde sa capacité de résistance au temps et que la créativité devienne uniquement soumise aux comportements du consommateur. D'après les tendances actuelles, il semble que la seule sanction appliquée à un produit culturel doit être son échec ou son succès sur le marché. Les Musées n'ont pas un budget d'acquisition et l'État coupe de plus en plus, en espérant que le secteur privé prenne la relève. Les Musées doivent également leur existence aux payeurs de taxes et sont obligés d'augmenter leur collection en fonction des dons, plutôt que par les choix éclairés de leurs experts et conservateurs, auprès des artistes et des Galeries.

Le système actuel du soutien à l'art révèle essentiellement que tout est directement ou indirectement soutenu par l'état. L'état aide à la création de toutes formes par différents systèmes de soutien. L'état soutient la mise en marché des œuvres (du cinéma, de la danse, des arts visuels, etc.) en aidant les galeries d'art, les galeries parallèles, les centres autogérés, les associations d'artistes ; et c'est encore l'état, dans un partage Fédéral et Provincial, qui devient l'acquéreur par le biais d'un système qui favorise le crédit d'impôt sur le plan individuel et corporatif.

La philanthropie aujourd'hui est pratiquée par l'État qui, grâce à sa générosité et à son soutien, permet à la créativité artistique de se manifester et de contribuer à la sauvegarde du patrimoine culturel. Ceci n'est pas de l'ironie, mais une simple constatation. Même si l'utopie d'aujourd'hui nous porte vers l'austérité, le nouveau principe moral est celui de la responsabilité à long terme.

### **Justification .**

La valeur mercantile des œuvres n'est pas la seule valeur attribuable. Une comparaison avec d'autres artistes plus favorisés vis-à-vis des ventes est nécessaire. Delfosse et Hébert n'ont pas eu la même diffusion que d'autres artistes, voir Gérard Tremblay, Robert Taylor, Stanley Cosgrove, Jean Dallaire, Charles Daudelin, Rolland Giguère, Alfred Pellan, et plusieurs autres, ou encore Riopelle dont une œuvre de ce dernier de la même technique et dimension de Delfosse et Hébert est cotée à environ à 7,000\$ pendant que celles de Delfosse et Hébert ne dépassent pas les 1,500\$ même si l'analyse de leurs dessins et de leurs œuvres nous ont fait découvrir des artistes très importants.

Dans le cas présent, on parle essentiellement d'un corpus de 242 dessins, pour Delfosse et de 50 dessins d'Hébert comme si on parlait des documents d'un parlementaire ou d'un ministre, ou d'un bâton de Commodore (qui a fait partie, il y a quelques années, d'une donation pour une somme très importante) et non pas d'objets mis en vente sur un marché de consommation ou de spéculation. En réalité, pour tous les artistes qui se trouvent dans la même condition, il faudrait prendre en considération leur importance documentaire, indispensable à enrichir nos collections. Il faudrait mettre un terme à l'idée que le succès d'un artiste est relié uniquement à la notion de marché en comptabilisant les montants de ses factures. Il y a aussi une démarche esthétique dans l'art qui n'a pas de prix et qui est directement proportionnelle à l'importance qu'elle peut avoir pour le Musée autant que pour la province ou le pays d'origine de l'artiste.

Dans les cas de Delfosse et Hébert, on parle de corpus d'œuvres suffisamment importantes qui servent à combler une présence et une expérience esthétique, historique et propédeutique qui honorent les collections du Musée et de nous tous. L'expérience nous enseigne qu'il est important de sauvegarder le patrimoine artistique en lui attribuant une valeur mercantile adéquate correspondant aussi à une responsabilité morale envers l'histoire.

Sur ce point, je crois que l'importance de la contribution artistique de Delfosse et Hébert devrait l'emporter, le don étant d'envergure. Les œuvres sous évaluation devront être considérées comme un témoignage d'une période ou d'une époque, plutôt qu'une simple valeur reliée à la fluctuation du marché.

En respectant les règles et les dispositions de la Commission, j'évalue les œuvres de Delfosse et en fonction des prix de ventes établis par la Galerie Simon Blais et la Maison des Encans de Montréal (Igor de St-Hyppolite) ; celles d'Hébert vendues à l'encan et au Musée Laurier et à des comparables aux ventes d'autres artistes qui font partie de notre patrimoine artistique et culturel. Je suis aussi d'avis que les œuvres généreusement offertes au Musée Laurier, reflètent une grande qualité d'exécution et d'esthétisme autant que les œuvres d'autres artistes de renom de la même époque et de périodes successives (voir Ozias Leduc, M.A. Fortin, F. Taylor, A. Dumouchel, pour mentionner que quelques-uns, etc.). Je crois que l'éventail des valeurs des œuvres sous évaluation, est probablement bien plus large : un prix qui approcherait davantage la reconnaissance de Delfosse et Hébert aux artistes mentionnés plus haut, qui comme eux ont grandement contribué à notre patrimoine sur la recherche de l'esthétique et de l'art.

La connaissance de l'environnement artistique, esthétique et historique des œuvres est d'une importance capitale dans l'évaluation d'un corpus comme celle qui est pris en considération dans ce document. Ces œuvres peuvent être comparables avec des artistes venant de la même région, de la même démarche et de la même culture. En général, il est clair que les citoyens d'autres provinces ne manifesteront pas d'intérêt pour des artistes qui n'appartiennent pas à leur région ou province parce que la valeur culturelle et/ou patrimoniale du Québec n'est pas la même pour les autres provinces du Canada.

La pertinence de l'artiste se mesure avec des paramètres répondant à l'intérieur de son espace culturel et aussi à la diffusion et/ou à la conservation des œuvres réalisées au cours de sa vie.

Georges Delfosse autant qu'Henri Hébert sont essentiellement des artistes pertinents pour la province du Québec et leurs histoire autant populaire qu'académique nous appartient. Toute autre considération nous porte à des possibles erreurs d'interprétation, des préjugices ou des connotations ambiguës.

La seule et unique façon de regarder le corpus des œuvres sous évaluation, est celle de l'importance que ces œuvres ont à l'intérieur d'une collection institutionnelle autant pour le Musée Laurier, qui conserve l'histoire de la créativité régionale et provinciale de ce pays que pour le public. Autrement, nous risquons davantage des mutilations culturelles et historiques.

En tant que spécialiste et évaluateur d'œuvres d'art du XVIIe siècle à aujourd'hui, je trouve que l'ensemble de la donation est équitable et correspond aux valeurs obtenues sur un marché difficile, mais actuel.

C'est grâce à de généreux mécènes que les œuvres ont été sauvées d'une probable destruction et/ou dispersion. C'est justement ceci, la vraie importance historique et patrimoniale des œuvres, au-delà des opinions personnelles ou des préjugés. L'histoire de ces deux artistes n'est pas à faire. Souvent les artistes auxquels certains ont essayé de donner une importance moindre, ont émergé comme étant ceux qui ont donné l'ouverture à de nouvelles modes et influences qui méritent notre plus haute considération.

Il est important de se rappeler que le plus important chantier de construction au Québec, avant Manic et la baie James, a été celui de la construction des églises. La période la plus intense va de 1866 jusqu'au début de 1914. Un regard sur l'histoire nous permet de comprendre l'importance de la religion au Québec qui finalement est considérée comme le berceau de la foi catholique en Amérique. L'église paroissiale, par exemple, a été et est encore aujourd'hui, le centre de la vie de la communauté, témoin de tous les événements. Il est naturel que des artistes comme Georges Delfosse, Henri Hébert et plusieurs autres aient pu regarder avec intérêt et passion la religion au quotidien de la vie d'ici en exprimant leurs sentiments artistiques autant en dessin, en sculpture qu'en peinture.

### **Marché de l'art.**

Le marché de l'art évolue d'une façon différente de tous les autres marchés parce qu'il est sensible aux modes, aux opinions personnelles, aux critiques du moment ainsi qu'à la capacité de comprendre du public et sa disponibilité envers l'art.

L'œuvre d'art n'est pas une marchandise ou un produit de consommation et encore moins un produit industriel ou un objet à caractère utilitaire ; elle est un signe symbolique et psychologique d'une époque et souvent elle représente le moment culturel et social d'un peuple, d'un pays ou d'une région. L'artiste (je parle ici de l'artiste authentique, Delfosse et Hébert le sont) s'exprime et crée des œuvres par vocation et non en fonction d'un marché quelconque.

Les œuvres sur papier sous évaluation des deux artistes (Delfosse et Hébert) ne sont pas des stéréotypes esthétiques d'un langage commun, mais elles représentent l'originalité et la persévérance des auteurs et de leur démarche artistique, de leurs convictions. Les dessins sont aussi *la matière* nécessaire (la table de travail) sans laquelle ils n'auraient pas été en mesure de créer des œuvres plus importantes. La force du dessin est proportionnelle à ce que l'artiste veut noter dans la mémoire collective et aussi laisser un signe indélébile de sa présence et de son existence. Les œuvres d'art sont des livres qui ne tournent jamais les pages.

Souvent on demande à l'artiste combien de temps il a employé pour faire telle ou telle autre œuvre, parce que nous sommes habitués à donner un prix en fonction des heures de travail... et les artistes authentiques répondent 25 années et plus...soit le nombre d'années qui leur a été nécessaire pour devenir des artistes, une réponse très significative et digne de réflexion.

Pour justifier davantage la juste valeur marchande des œuvres soumises à mon analyse et évaluation nous pouvons toujours référer aux œuvres sur papier (sérigraphie et autres techniques) d'après les originaux du Groupe des Sept, ou des œuvres de Joe Fafard, etc. sur le marché canadien ou encore aux reproductions signées ou homologuées par les fondations, les musées et d'autres organismes, qui dépassent souvent les prix des originaux des œuvres sous évaluation, lesquelles sont des œuvres uniques et originales.

#### **Inspection et analyse des œuvres au Musée Laurier.**

Après une visite d'inspection et d'analyse dans les réserves du Musée Laurier, qui a eu lieu le samedi matin, 26 avril 2003, j'ai pu constater et manipuler avec des gants blancs pendant plusieurs heures, les œuvres faisant l'objet de la présente évaluation (Delfosse et Hébert). Je peux affirmer que les œuvres, sans exception, sont en excellente condition. Elles ont été dûment désacidifiées et montées sur chiffon deux plis, pour garantir davantage la possibilité de leur manipulation et de leur conservation physique. Par ce traitement, on a assuré aussi leur durabilité, résistance et une meilleure classification, exposition et/ou entreposage dans la réserve du Musée ou dans des possibles expositions itinérantes et prêts futurs du Musée.

L'importante collection des œuvres de Delfosse, par exemple, au Musée National du Québec, nous rassure davantage sur l'importance des deux artistes et de leurs gestes artistiques de l'époque. Des œuvres originales sur papier qui ont contribué à déterminer leur démarche personnelle et aujourd'hui il est tout à fait normal qu'elles représentent une valeur sûre (*plus value*) tant en terme financier, qu'en termes culturel et patrimonial.

En espérant que les responsables seront en mesure d'apprécier la contribution des artistes en cause et dans ce cas pourront leur allouer, comme dans d'autres cas, un montant forfaitaire plus digne de leur contribution, surtout qu'ils ne sont plus là pour se défendre.

Les valeurs des œuvres analysées sont attribuées en fonction des caractéristiques suivantes : grandeur (dimensions), médium, style, sujet, état (condition), altération et restauration s'il y a eu lieu.

#### **Ventes des œuvres de George Delfosse :**

*Portrait de femme* (dessin) vendu à 650\$ le 3 juillet 2002 22x17cm= 374cm<sup>2</sup> de surface (1,73\$ le cm<sup>2</sup>) – Galerie Simon Blais.

*Les trois sœurs* (dessin) vendu à 1,380\$ le 22 octobre 2002 22,0x15,2cm = 334.40 cm<sup>2</sup> de surface (4.12\$ le cm<sup>2</sup>) - legor (Hôtel des encan)

#### **Référence valeur/cm<sup>2</sup> de quelques ventes prises en exemple :**

1980 dessin mine au plomb vendu par Ritchie, 8,2x12cm (98,4cm<sup>2</sup> de surface),  
**1.00\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

1981 dessin (Maison rustique) vendu par Empire, 11,4x15,5cm (188 cm<sup>2</sup> de surface) **0.90\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

1983 dessin – Lachine (1910), vendu par Pinney's, 9x12cm (108cm<sup>2</sup> de surface) **1.01\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

1988 dessin – Rivière Richelieu, vendu par H. des Encans, 14x23cm (322cm<sup>2</sup> de surface) **1.00\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

1989 dessin – vieil homme, vendu par H. des Encans, 15,3x10,0cm (153cm<sup>2</sup> de surface) **1.18\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

1989 dessin – Repentigny, vendu par H. des Encans, 12,5x22,5cm (281cm<sup>2</sup> de surface) **1.16\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

.....

1998 dessin – À la campagne, vendu par H. des Encans, 7,0x4,0cm (28cm<sup>2</sup> de surface) **1.79\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

1999 dessin – Eglise Repentigny (1916), vendu par H. des Encans, 12x21cm (252 cm<sup>2</sup> de surface) **1.30\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

1999 dessin – Eglise St Jean Baptiste/village, vendu par H. des encans, 15,2x10,2cm (155cm<sup>2</sup> de surface) **0.96 \$ le cm<sup>2</sup> de surface**

2002 dessin – Portrait de femme, vendu par la Galerie S. Blais, 22x17cm (374cm<sup>2</sup> des surface) **1.73\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

2002 dessin - Les trois sœurs, vendu par legor-Mtl, 22,0x25,2 cm (334.4cm<sup>2</sup> de surface) **4.12\$ le cm<sup>2</sup> de surface**

Ceci nous indique une tendance, vers le haut, jusqu'à aujourd'hui ; si la donation avait eu lieu en 2002 les montants des évaluation seraient sûrement plus élevés.

***Ventes des dessins de Georges Delfosse:***

1.- 23x12cm=287.50cm<sup>2</sup> de surface –1.30\$ le cm<sup>2</sup> (vente à l'encan)

2.- 22,4x16.6cm=371.84cm<sup>2</sup> de surface – 1.35\$ le cm<sup>2</sup> (vente au Musée Laurier).

1988-1989 = 1.25\$ cm<sup>2</sup> de surface

1998-1999 = 1.54\$ cm<sup>2</sup> de surface

1999 et 2000 = 1.35\$ le cm<sup>2</sup> de surface

(1.79\$+1.30\$+0.96\$=4.05\$ :3=1.35\$)

2002 =2.92\$ le cm<sup>2</sup> de surface

Le même discours s'applique aux œuvres sur papier (50) d'Henri Hébert.

**Autres références justificatives pour les dessins d'Henri Hébert :**

**René Jean Richard(1895-1982)**

1.- «Jeune trappeur», 1945 – dessin, crayon sur papier, 30x24cm- vendu le 14 novembre 1995 chez Hodgins (lot. 288) à Calgary pour la somme de 425\$.

2.- «Campement», dessin, pastel, crayon, 33x42cm – vendu le 16 mai 1995 à Hôtel des Encans de Montréal (lot. 173) à 627\$.

3.- «Grand Nord», dessin, crayon, 20x30cm – vendu le 21 novembre 1995 à l'Hôtel des Encans de Montréal à 518\$.

4.- «Trappeur», dessin, crayon, 34x30cm – vendu le 21 novembre 1995 à l'Hôtel des Encans de Montréal (lot 40) à 702\$

5.- «The campfire/The dogs team, dessins, crayon, 24x28cm (2) – (lot 275) vendus le 15 novembre 1995 à Sotheby's Toronto à 1,800\$

ou encore :

**a.- John G. Lyman (1886-1967)**

«Corinne», dessin, crayon, 25x20cm

et

**b.- Frederick Horsman Varley (1881-1969)**

«Portrait de femme», dessin, fusain, 33x27cm

les deux dessins se sont vendus chez Sotheby's Toronto pour la somme de 1,900\$.

D'après les ventes des deux œuvres de Georges Delfosse et une extrapolation d'un paramètre basé sur les références d'artistes et d'œuvres similaires, j'obtiens une valeur multiplicatrice de 0.56\$ le cm<sup>2</sup> carré de surface applicable à chaque œuvre sous évaluation d'Henri Hébert.

**Document de référence :**

*voici quelques comparables avec d'autres artistes qui font partie de nos collections publiques, on parle ici d'œuvres graphiques (estampes originales et sérigraphies) en édition et non de dessins:*

Albert Dumouchel - «Arte Nova», 1954, sérigraphie, 25,5 x 25,5cm, vendu à \$1,000 en 1996.

Albert Dumouchel - «L'étoile allait devant eux», 1960, gravure en relief, éd. 13, 50 x 32cm, vendue à \$ 2,000 en 1995.

Albert Dumouchel - «Les amours du graveur Azechi», 1968, xylographie (bois gravé), éd. 3, 29 x 48cm, vendue à \$ 2,500 en 1993.

Albert Dumouchel - «La victoire de Samotrace», 1961, eau-forte, éd. 13, 50 x 32,5cm, vendue à \$ 3,000 en 1995.

Albert Dumouchel - «Vient, rentrons Honorine», 1969, xylographie en noir et blanc, éd. 12, 62 x 98cm, vendue à \$ 2,550 en 1992.

Albert Dumouchel - «Le couples danois», 1969, xylographie en noir et blanc, éd. 14, 58x 54, vendue \$ 1,750 au printemps 1997 à l'Hôtel des Encans de Montréal.

Léon Bellefleur - «Les écureuils», 1968, lithographie, éd. 18, 49 x 38cm, vendue à \$ 2,200 en 1994.

Gérald Tremblay - « Les familles», 1956, sérigraphie, éd. 50, 55 x 65cm, vendu à \$ 2,000 en 1994.

Marcelle Ferron - «La Ponche», 1957, sérigraphie, éd. 50, 55 x 65cm, vendu à \$ 2,500 en 1995 (valeur réelle \$ 3,500).

Paterson Ewen - «Blast», 1957, sérigraphie. éd. de 50, 55 x 65cm, vendue à \$ 2,800 en 1997.

Yves Gaucher - «Asagao», 1961, gravure en relief, éd. de 50, 31 x 46cm, vendue à \$ 3,000 en 1997 (valeur réelle de \$ 5,000).

Yves gaucher - «Paysage», 1958, eau-forte, éd. 10, 20 x 25cm, vendu e à \$ 2,600 en 1997.

Yves Gaucher - «1», 1959, xylographie, éd. 20, 20 x 25cm, vendue à \$ 2,000 en 1997.

### **Conclusion:**

Au terme de mon analyse, les œuvres de Georges Delfosse, faisant l'objet de la donation de Mme Martine Nantel, montrent les indications de valeurs suivantes:

en prenant en considération une valeur de \$ 1.35 le cm<sup>2</sup>:

163 œuvres (total de 49,082 cm<sup>2</sup> de surface) : \$ 66,260.00

**Je suis d'opinion que la juste valeur marchande des œuvres données par Mme Nantel est de \$ 66, 260.00.**

Quant aux œuvres de Delfosse, faisant l'objet de la donation de M. Denis Larocque, elles montrent les indications de valeurs suivantes:

en prenant en considération une valeur de \$ 1.35 le cm<sup>2</sup>:

79 œuvres (total de 37,215 cm<sup>2</sup> de surface) : \$ 50,240.00 .

**Je suis d'opinion que la juste valeur marchande des œuvres données par M. Larocque est de \$ 50,240.00.**

Finalement, quant aux œuvres de Henri Hébert, faisant également l'objet de la donation de M. Denis Larocque, elles montrent les indications de valeur suivantes:

en prenant en considération une valeur de \$ 0.56 le cm<sup>2</sup>:

50 œuvres : \$ 19,705.00

**Je suis d'opinion que la juste valeur marchande des œuvres données par M. Larocque est de \$ 19,705.00.**

Vous trouverez, en annexe, la liste complète de chacune des œuvres ainsi données ainsi que leur évaluation individualisée.

Critères principaux ayant servi à donner la juste valeur marchande :

- *état de conservation des œuvres*
- *l'importance des artistes dans le contexte de l'art moderne*
- *l'importance des œuvres et le lien avec la collection du Musée Laurier*
- *les liens avec la compréhension du patrimoine de l'art au Québec et au Canada*

Pour les fins de la présente évaluation, je cite, ci-après, la définition de la juste valeur marchande, laquelle est retenue par la Commission des biens culturels à Ottawa.

*Juste valeur marchande: le prix le plus élevé auquel s'effectue une transaction entre un acheteur et un vendeur consentant, agissant indépendamment l'un de l'autre, l'un et l'autre ne subissant aucune pression et agissant en toute connaissance de cause.*

**N.B. En photographiant ces œuvres, il est préférable d'utiliser une pellicule noire et blanche plutôt qu'une pellicule en couleur afin d'éviter que la pellicule couleur ne fausse les nuances de l'image. Les dessins, en étant monochromes, risquent d'être affaiblis et diminués d'intensité à cause de la difficulté intrinsèque dans le contrôle de l'équilibre des blancs et conséquemment teinter le papier, par réverbération, d'une coloration ivoire, plus sombre que la réalité, donnant une impression de saleté ou de tachés sur le papier plutôt que définir davantage sa belle patine du temps. Ces mêmes papiers ne pourront pas non plus, pour des raisons de conservation, être photographiés avec *flash* ou une lumière qui dépasse les 4000 lumens ; autrement, on risque de détruire la stabilité autant du graphite que de la structure moléculaire du papier et d'affaiblir ainsi la pérennité des œuvres.**

Attestation de l'évaluateur

Je soussigné, Gianguido Fucito atteste ne pas avoir d'intérêt dans les œuvres sous évaluation, avoir analysé en personne les biens, que les services et honoraires ne dépendent aucunement du montant de l'évaluation, que je n'ai pas vendu auparavant les œuvres sous évaluation de Georges Delfosse et d'Henri Hébert.

Compétence de l'évaluateur:

plus de vingt-cinq ans d'expérience dans la transaction et l'analyse des œuvres d'art sur le marché national et international ; reconnu ici, en Europe et aux États Unis en tant qu'expert-conseil et personne ressource en art du 17<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, incluant l'art Inuit. Évaluateur et analyste pour les Musées, Institutions, plusieurs collections des Universités américaines et collections privées.

J'ai déjà été propriétaire et directeur de galeries d'art et partenaire de galeries américaines et européennes. Je suis membre fondateur et signataire (en 1986) de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal. Depuis décembre 1997 je suis directeur et partenaire de la Galerie Bernard; membre et vice-président de l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC); j'ai à mon actif, la rédaction d'articles et la réalisation de catalogues d'exposition.

L'étude de l'art en général et de l'art moderne et contemporain en particulier, l'enseignement, l'expertise auprès des collections privées, successions, collections publiques, m'ont amené à constituer des archives et des références sur le plan national et international, sans mentionner les contacts et les consultations verbales, électroniques (Internet) et écrites avec le réseau, mes confrères du Canada et de l'étranger.

Je possède également une excellente bibliothèque de référence et une documentation sur l'art canadien, québécois, américain et européen. De plus j'ai utilisé très souvent les bibliothèques des Musées, Internet, pour la réalisation de toutes les expertises.

[20] Je souligne ici que l'analyse et les conclusions de monsieur Fucito sur la JVM des œuvres données par les appelants ne m'apparaissent pas crédibles pour les motifs suivants :

- i) je note dans ce rapport que monsieur Fucito énonce les quatre critères principaux qu'il aurait utilisés pour attribuer une valeur aux œuvres données :
  - l'état de conservation des œuvres;
  - l'importance des artistes dans le contexte de l'art moderne;
  - l'importance des œuvres et le lien avec la collection du Musée Laurier;
  - les liens avec la compréhension du patrimoine de l'art du Québec et du Canada;

Cependant, lorsqu'on analyse son rapport, on note que sa méthode d'évaluation se résume simplement à faire une moyenne des prix au centimètre carré des ventes comparables et à multiplier la superficie de chaque oeuvre évaluée. Monsieur Fucito a été incapable d'expliquer cette incohérence lorsqu'il a été interrogé sur le sujet.

- ii) je note que monsieur Fucito affirme dans son rapport que les œuvres, sans exception, sont en excellente condition alors que la preuve a révélé que plusieurs œuvres étaient tachées ou déchirées;
- iii) lors de son témoignage sur son rapport, monsieur Fucito a fait valoir que la valeur des œuvres données comme collection est supérieure à la valeur de chaque oeuvre évaluée individuellement. Il a expliqué que la valeur qu'il avait attribuée à chacune des œuvres avait été augmentée pour tenir compte de ce facteur. D'abord, je souligne que le rapport est silencieux sur ce point. De plus, il me semble qu'il est impossible qu'il ait attribué une valeur additionnelle aux œuvres pour tenir compte du fait qu'elles faisaient partie d'une collection, étant donné la méthodologie utilisée dans son rapport pour déterminer la JVM des œuvres dont la base consistait dans un premier temps à faire une moyenne du prix au centimètre carré des ventes comparables d'oeuvres qui, définitivement, ne faisaient pas partie d'une collection. J'ajouterai que cette assertion de monsieur Fucito n'est pas non plus appuyée par quelque exemple que ce soit dans le marché.

[21] Enfin, je souligne que je partage entièrement les conclusions de madame Minard à l'encontre du rapport de monsieur Fucito (pièce A-6), conclusions qui méritent aussi d'être reproduites intégralement :

#### **Conclusion**

En me fondant sur l'examen que j'ai fait du rapport d'évaluation de M. Fucito, je suis d'avis, à titre de professionnelle, que les conclusions sur la valeur auxquelles il arrive ne sont pas crédibles pour les raisons suivantes :

L'évaluateur démontre qu'il a un parti pris, tout au long de son rapport, et préconise une approche de l'évaluation qui n'est pas conforme avec les méthodes et techniques établies dans ce domaine.

Lorsqu'il rend compte des résultats de son évaluation, M. Fucito communique ses conclusions d'une manière qui est difficile à saisir et qui pourrait induire en erreur.

Bien que ce soient les données sur le marché qui peuvent indiquer essentiellement la juste valeur marchande, l'évaluateur conteste le sens de cet indicateur.

Même si l'évaluateur a la responsabilité d'estimer la valeur pécuniaire basée sur des preuves concrètes fournies par le marché, M. Fucito met l'accent sur des valeurs non pécuniaires et prétend qu'il faudrait leur accorder une valeur pécuniaire.

L'évaluateur n'a pas pris en considération l'offre et la demande qui est pourtant un principe essentiel de la valeur.

L'évaluateur attribue une « plus-value » aux œuvres sur papier originales sans s'appuyer sur aucunes données du marché.

La description que l'évaluateur fait du marché de l'art des pages 2 à 5 de son rapport est déroutante et ne fournit pas aux lecteurs des renseignements pertinents sur les marchés particuliers des œuvres de Georges Delfosse et Henri Hébert.

Les citations et la description des ventes des œuvres de Georges Delfosse choisies par l'évaluateur pour les comparer avec les biens évalués sont incomplètes.

L'évaluateur fait des comparaisons peu appropriées et non pertinentes entre d'autres artistes et Georges Delfosse et Henri Hébert.

Toutes les ventes consignées des dessins et des aquarelles de Henri Hébert sont omises.

L'évaluateurs ne tiennent pas compte d'un grand nombre de ventes d'œuvres de Georges Delfosse.

La définition que donne l'évaluateur de la juste valeur marchande, qui selon lui est utilisée par la Commission canadienne d'examen des exportations de biens culturels, est incomplète dans la mesure où elle ne fait aucune mention du « marché libre ».

De plus, les éléments suivants qui devraient faire partie d'un bon rapport d'évaluation n'y figurent pas ou ne sont pas exacts :

La date d'entrée en vigueur de l'évaluation n'est pas donnée.

Les utilisateurs prévus du rapport ne sont pas indiqués.

Le nom des personnes présentes au moment de l'inspection ne figure pas dans le rapport.

Le rapport ne comprend pas de déclaration limitant l'usage de l'évaluation.

L'évaluateur ne mentionne pas si son rapport est à usage restreint ou provisoire ou s'il s'agit d'un rapport indépendant.

Le rapport ne mentionne pas si des démarches d'authentification ou d'établissement des caractéristiques évidentes des œuvres ont été faites.

Le rapport ne fait aucune mention de privilèges, de participation fractionnaire ou d'autres engagements.

Le rapport ne précise pas que l'évaluation n'est pas une indication que le demandeur de cette dernière est propriétaire des œuvres sur lesquelles elle porte.

Le rapport n'indique pas que les faits qu'il renferme sont véridiques et justes (RUPPE).

Le rapport n'indique pas si l'évaluateur a travaillé dans des conditions limitatives ou s'il a fait des hypothèses principales (RUPPE).

Le rapport ne contient pas d'énoncé selon lequel l'évaluateur est impartial à l'égard des parties et des biens impliqués (exigences des RUPPE).

Le rapport ne précise pas que le contrat conclu avec l'évaluateur n'était pas subordonné au dépôt de conclusions préétablies (exigences précisées dans les RUPPE).

Le rapport ne mentionne pas si l'évaluateur a fait appel à d'autres évaluateurs ou experts qui lui auraient fourni une aide professionnelle importante (RUPPE).

L'évaluateur ne dit rien sur les normes d'évaluation utilisées pour rédiger son rapport, par exemple les Appraisal Report Writing Standard du ISA, les RUPPE (exigences du RUPPE), etc.

L'évaluateur n'indique rien au sujet du mauvais usage ou de la modification du rapport d'évaluation.

Le rapport ne comporte pas d'indications relatives à la confidentialité.

Le rapport ne comporte pas de mention du genre : « Je certifie d'après ce que je sais et je crois, ni aucune autre attestation conforme au document Uniform Standards of Professional Appraisal Practice.

### Évaluation de madame Minard

[22] Je souligne immédiatement que le rapport d'évaluation de madame Minard, dont l'expertise, la compétence et l'expérience sont particulièrement impressionnantes, constitue une analyse basée sur une démarche rigoureuse et structurée qui est guidée par les principes reconnus en matière d'évaluation.

[23] Madame Minard a d'abord témoigné de l'étendue des travaux entrepris pour produire son rapport. À cet égard, elle a expliqué que ces travaux ont nécessité notamment un examen des données biographiques et de la documentation des deux artistes, ainsi que des images de l'ensemble de leurs œuvres dans les galeries publiques, les catalogues d'encan et les sites Internet de musées. Dans le cas de Delfosse, elle a examiné des peintures, des esquisses, des études et des desseins mis en vente dans des encans et dans des galeries d'art de Toronto. De plus, elle a rencontré des marchands d'art de Montréal pour discuter avec eux d'exemples représentatifs des œuvres de ces artistes et des marchés pour ces œuvres. Elle a ajouté qu'elle avait communiqué avec les maisons de ventes à l'encan soit Les Encans Penney et l'Hôtel des Encans de Montréal. Madame Minard a aussi expliqué qu'elle avait examiné personnellement chacune des œuvres évaluées.

[24] Madame Minard a par la suite expliqué qu'afin de déterminer la JVM des œuvres, elle avait fait une démarche qui consistait à comparer les ventes pour procéder à l'évaluation, c'est-à-dire comparer le bien évalué à des biens semblables qui avaient été vendus auparavant sur le marché où ils sont ordinairement offerts en vente au public. Madame Minard a ajouté que sa recherche lui avait indiqué que les biens qui sont comparables aux biens donnés étaient le plus souvent vendus au public lors de ventes aux enchères, principalement par l'intermédiaire de maisons régionales de vente aux enchères et que, en conséquence, ce marché était approprié pour déterminer la JVM des œuvres données. Je souligne que madame Minard a précisé que la comparaison des œuvres données avec les œuvres vendues dans les encans a été limitée par le manque d'illustrations des biens vendus parce que les articles de faible valeur ne sont pas fréquemment illustrés dans les catalogues de ventes aux enchères et qu'ainsi elle avait nécessairement dû se fier à l'information reçue des

marchands d'œuvres d'art et des commissaires-priseurs de Montréal, ainsi qu'à leur opinion, pour ce qui est de la qualité des œuvres vendues lors des ventes aux enchères en comparaison avec les œuvres données. Elle a enfin expliqué qu'elle avait considéré que le prix obtenu lors des ventes aux enchères reflétait seulement la valeur du dessin ou de l'esquisse, et non la valeur associée à l'encadrement des œuvres.

[25] Madame Minard a déterminé que la JVM totale des œuvres données était de 26 599 \$. Elle a expliqué que ce chiffre représente le montant qui aurait été obtenu si les œuvres d'art avaient été vendues séparément, ou en petits groupes, et qui aurait été déboursé par l'intermédiaire de nombreuses maisons de vente aux enchères dans l'ensemble du Canada, de manière à réduire l'effet négatif à la vente simultanée d'un grand nombre d'œuvres similaires. Toutefois, elle a expliqué que, si les biens étaient vendus en bloc, plus précisément en deux blocs de 163 et 79 œuvres de Delfosse et un bloc de 50 œuvres de Hébert, l'acheteur le plus probable serait un marchand d'œuvres d'art, un centre d'archives ou un musée. Elle a expliqué que, si les biens en question étaient vendus en bloc, le prix le plus élevé qui pourrait être obtenu serait d'environ 25 % du prix qui pourrait être obtenu à la suite d'une vente individuelle puisque, généralement, le prix payé par l'acheteur en bloc est moins élevé que celui qui serait payé si chaque article était vendu individuellement.

### Analyse et conclusion

[26] En matière de dons, la Loi ne définit pas la JVM. La définition classique vient de la jurisprudence. Celle qu'a donnée le juge Cattanach, de la Cour fédérale du Canada, Division de première instance, dans *Henderson Estate and Bank of New-York c. M.N.R.*, 73 D.T.C. 5471 (C.F.), J. Cattanach; confirmé par 75 D.T.C. 5332 (C.A.F.), est la plus citée :

#### [TRADUCTION]

Je ne pense pas qu'il faille chercher à définir exactement l'expression employée dans la Loi. Il suffit de s'en tenir à l'interprétation usuelle. Ainsi, à mon avis, il s'agirait du prix le plus élevé qu'il serait raisonnable d'atteindre d'un bien vendu par son propriétaire suivant la méthode habituellement applicable pour un tel bien et suivant le cours normal des affaires sur un marché qui n'est pas soumis à des tensions indues et qui est constitué d'acheteurs et de vendeurs consentants, indépendants les uns des autres et contractant sans contraintes. J'ajouterais que cette interprétation, exprimée de façon générale, renferme ce que j'estime l'élément essentiel à retenir, soit l'existence d'un marché libre où les prix sont modelés en fonction de l'offre et de la demande par des acheteurs et des vendeurs consentants et informés.

[27] Somme toute, la JVM est une question de fait. Pour fixer la JVM d'un bien, il faut donc commencer par déterminer quel est le marché le plus pertinent sur lequel on aurait pu trouver le bien au moment du don. Comme l'existence d'un marché est aussi une question de fait, il faut trouver, dans les faits, quel est le marché sur lequel le jeu de l'offre et de la demande s'exercent normalement pour le type de bien en cause.

[28] Puisqu'il n'existait pas en l'espèce au moment des dons de marché comme tel de ventes de lots d'œuvres semblables aux lots d'œuvres données au musée dans le cours ordinaire des affaires, je partage l'opinion de madame Minard à l'effet que, dans un tel cas, le marché, principalement le marché de la vente d'œuvres individuelles aux enchères publiques et, accessoirement, celui de la vente au détail d'œuvres individuelles, devrait être utilisés comme indice indirect pour déterminer la JVM des œuvres données au musée. Comme il s'agissait en l'espèce d'aliénations de lots, je partage l'opinion de madame Minard voulant qu'il fallait appliquer une décote (en l'espèce de 75 %) pour accroissement de l'offre afin de tenir compte de l'effet dépressif sur le prix de vente au détail causé par la présence d'une grande quantité d'œuvres d'un même artiste sur le marché au même moment. En résumé, je suis d'avis que la JVM des œuvres données déterminée par madame Minard est exacte étant donné qu'elle est basée sur une démarche rigoureuse, structurée et guidée par les principes reconnus en matière d'évaluation, principes que je partage entièrement.

[29] Les prétentions des appelants sont plutôt à l'effet que le ministre a omis de tenir compte dans son évaluation du fait que le musée était un acheteur spécial ayant un intérêt particulier et différent pour cette collection d'œuvres, qu'il souhaitait l'utiliser, après son acquisition, à des fins différentes de celles d'autres acheteurs potentiels et qu'ainsi cet acquéreur spécial était prêt à l'acquérir à un prix plus élevé par rapport au prix que d'autres acheteurs auraient été prêts à payer. En d'autres termes, les appelants soutiennent que le marché le plus pertinent pour cette collection d'œuvres était le musée en ce que cette collection d'œuvres correspondait exactement à la vocation du musée d'où son intérêt particulier de l'acquérir, et ce, à un prix plus élevé que les autres acheteurs potentiels auraient été prêts à payer. À cet égard, les appelants ont cité certaines décisions qui ont reconnu la notion de l'acheteur spécial en ce que, dans un marché ouvert et libre, il peut y avoir un acheteur potentiel ayant un intérêt particulier différent pour un bien et désireux d'utiliser le bien, après son acquisition, à des fins différentes d'autres acheteurs potentiels et qu'ainsi la JVM peut comprendre le prix le plus élevé que peut avoir le bien pour cet « acheteur

spécial » par rapport au prix que d'autres seraient prêts à payer. À cet égard, le procureur des appelants a prétendu que ses clients avaient fait la preuve que cette collection allait de pair avec la vocation du musée et que le musée avait les ressources financières pour l'acquérir.

[30] À mon avis, la théorie de l'acheteur particulier se prête mal au contexte de dons. Elle ne saurait être retenue si son application a un caractère hypothétique et ne repose pas sur des faits. L'existence d'un acheteur particulier doit être établie par la preuve : la démonstration qu'une personne aurait déboursé une somme d'argent supérieure aux autres acheteurs pour acquérir un bien. Dans le cas de dons à un musée, il faut démontrer qu'en l'absence de dons, l'achat des oeuvres n'aurait pu se faire qu'en payant un prix plus élevé que d'autres auraient payé. En l'espèce, l'appelant, sur qui reposait le fardeau de la preuve, devait démontrer que d'autres personnes cherchaient à acquérir ces lots d'oeuvres et que le musée était prêt à payer un prix plus élevé pour les acquérir. Cette preuve n'a pas été faite. Les appelants auraient pu indirectement faire la preuve que le musée était un acheteur particulier en faisant la preuve de l'existence de ventes d'oeuvres comparables à des musées et que le prix payé par ceux-ci est généralement supérieur au prix payé dans le cours ordinaire des affaires. Encore une fois, la preuve des appelants à ce titre était silencieuse.

[31] Les appelants soutiennent que les œuvres données au musée constituaient des collections, que ces collections allaient de pair avec la vocation du musée et qu'ainsi le principe de la décote en cas d'accroissement de l'offre ne s'appliquait pas en l'espèce. En d'autres termes, les appelants prétendent que la présence d'une collection avait un effet positif sur la JVM.

[32] Certes, les appelants ont démontré que les œuvres données au musée constituaient des collections et que, au moment des dons, ces collections allaient de pair avec la vocation du musée. Mais encore fallait-il, pour faire échec au principe de la decote, que les appelants démontrent ce que le musée, en l'absence des dons, aurait été prêt à payer pour acquérir ces collections et surtout qu'ils fassent la preuve que le musée n'aurait pu acquérir ces collections qu'en payant un prix plus élevé que ce que d'autres acquéreurs auraient été prêts à payer. À mon avis, s'il n'y a pas plusieurs acquéreurs potentiels ayant un tel intérêt particulier, il est difficile, sinon impossible, de quantifier l'effet positif sur la JVM de l'existence en soi d'une collection. En d'autres termes, dans un tel cas, il devient presque impossible de justifier le fait que

le musée aurait payé un prix plus élevé. Les appelants auraient peut-être pu faire cette preuve indirectement en faisant la preuve que les musées, dans les cas où ils sont les seuls à avoir un intérêt particulier pour acquérir une collection d'œuvres d'art, sont toujours prêts à payer un prix plus élevé que ce que d'autres acquéreurs n'ayant pas cet intérêt particulier étaient prêts à payer.

[33] Puisque les appelants n'ont pas démontré que la JVM des œuvres d'art qu'ils avaient données au musée était supérieure à celle établie par le ministre, les appels sont rejetés avec dépens.

Signé à Bromont (Québec), ce 23<sup>e</sup> jour de novembre 2009.

« Paul Bédard »

---

Juge Bédard

RÉFÉRENCE : 2009 CCI 599

N° DU DOSSIER DE LA COUR : 2006-3539(IT)G, 2006-3540(IT)G

INTITULÉ DE LA CAUSE : MARTINE NANTEL, DENIS LAROCQUE  
et SA MAJESTÉ LA REINE

LIEU DE L'AUDIENCE : Montréal (Québec)

DATE DE L'AUDIENCE : le 15 octobre 2008

MOTIFS DU JUGEMENT PAR : L'honorable juge Paul Bédard

DATE DU JUGEMENT : le 23 novembre 2009

COMPARUTIONS :

Avocat de l'appelant : M<sup>e</sup> Mario Proulx  
Avocat de l'intimée : M<sup>e</sup> Anne-Marie Boutin

AVOCAT INSCRIT AU DOSSIER :

Pour l'appelant:

Nom : M<sup>e</sup> Mario Proulx  
Bélanger, Sauvé, S.E.N.C.R.L.  
Cabinet : Montréal (Québec)

Pour l'intimée : John H. Sims, c.r.  
Sous-procureur général du Canada  
Ottawa, Canada