



MEMOIRE DE MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

DE LA DIFFUSION DES ŒUVRES D'ART
A LEUR PROTECTION CONTRE LE TRAFIC ILLICITE :
LES ENJEUX DES BASES DE DONNEES SUR INTERNET

Déposé en Juin 2005

A Paris par :

Joëlle VANDRIES

Directrice de recherches

Madame Corinne WELGER-BARBOZA

INTRODUCTION :

Aujourd'hui, les technologies de l'information et de la communication suscitent l'apparition de nouveaux savoirs et de nouvelles approches du patrimoine culturel. Ces technologies entraînent une transformation profonde des industries de la culture et des médias.

Avec elles de nouveaux réseaux, numériques, se dessinent. Internet et le World Wide Web en deviennent le support et conduisent à l'interconnexion mondiale des réseaux d'ordinateurs. Ces réseaux numériques permettent des échanges importants de données et sont un moyen de diffuser les œuvres d'art qui constituent le patrimoine culturel.

A cet effet, et pour faciliter l'accès aux œuvres des fonds publics et aux informations sur les collections nationales, depuis quelques dizaines d'années des plans de numérisation de ces fonds sont développés.

En France notamment cet effort est soutenu par les services du Ministère de la Culture et de la Communication et ses établissements sous tutelle. Ils contribuent à la modernisation des systèmes publics d'information sur le patrimoine culturel et par la numérisation des fonds d'Etat, permettent la sauvegarde des œuvres originales, augmentent le nombre des offres de nouveaux produits multimédias interactifs destinés à la recherche, à l'enseignement, au tourisme et aux loisirs et renforcent la présence de la Culture française sur les réseaux.

Pour cette numérisation des œuvres d'art des fonds d'Etat il existe des critères de sélection des projets qui prennent en considération aussi bien les impératifs de conservation des biens culturels devenus trop fragiles pour être consultés fréquemment, la réalisation d'instruments de recherches, le besoin de consultation à distance, que l'identification des œuvres dans les systèmes électroniques d'information

ou l'édition électronique pour les professionnels ou le grand public à des fins de recherche, d'éducation, d'exposition...

Les différentes institutions culturelles en France, mais aussi en Europe ou en Amérique conservent plusieurs dizaines de millions d'ouvrages, d'objets d'art, d'images et de documents appartenant à leur patrimoine culturel et artistique.

Confrontées à la gestion de ces très grandes masses d'informations relatives à l'ensemble des biens culturels, ces institutions utilisent les outils informatiques, depuis les décennies 1970, pour référencer les dossiers, les collections, les fonds, les monuments ou les sites. Ainsi des bases de données ont été élaborées. L'objectif était alors d'obtenir numériquement les outils de la connaissance sur le patrimoine culturel que sont les catalogues des musées, des bibliothèques, des centres d'archives ou les grands inventaires scientifiques.

Depuis le XIX^e siècle, ces inventaires ont pu être complétés par des ensembles photographiques, et plus récemment ils ont intégré de nouveaux types d'images (photographie scientifique et radiographie des objets d'art, photogrammétrie...). Grâce aux nouvelles technologies ces images viennent enrichir les dossiers documentaires sur les œuvres ou illustrent les données textuelles.

Au cours de ces vingt dernières années ces bases de données se sont enrichies et les plus consultées ont été complétées par des banques de textes ou d'images électroniques permettant d'accéder aux œuvres elles-mêmes ou d'associer des fiches textuelles aux images des œuvres.

Ces chantiers de numérisation, de réalisations de bases de données et de mise en réseaux des informations et données culturelles relatives aux œuvres d'art ont été le fait des professionnels des musées et des autres institutions culturelles telles que les bibliothèques ou les centres d'archives...

Cependant, depuis une dizaine d'années, ces réseaux s'internationalisent et leur domaine de compétence tend à s'accroître. En effet ils ne sont plus seulement pourvoyeur de la Culture des Etats mais, par la maîtrise de la numérisation cumulée à celle de la diffusion sur l'Internet, ils deviennent les piliers nécessaires de la protection de leur patrimoine culturel, notamment dans la lutte contre le trafic illicite des biens culturels.

Ce trafic a des origines qui remontent bien avant notre ère, peut être même aux moments des premiers échanges commerciaux et culturels entre grandes civilisations. Cependant il possède toujours les mêmes caractéristiques : des réseaux internationaux (reliant les pilleurs aux collectionneurs) plus ou moins bien organisés et tenus. Ce trafic a aussi souvent un même contexte : celui des conflits qui fragilisent la protection du patrimoine culturel d'un pays, alors en proie aux pilleurs. En période de paix, ceux sont la corruption et la misère qui entraînent les disparitions des biens culturels (des sites archéologiques, des musées ou d'autre lieu de rassemblement de collection d'objets d'art) et encouragent les pratiquent illicites.

Mais un élément nouveau se profile. En effet depuis les années 1950 les institutions internationales, telle que l'Unesco, tentent d'élaborer des outils efficaces pour lutter contre ce trafic. Parmi eux, il peut être fait mention, sur le plan juridique, des diverses conventions et sur le plan pratique de la mise en œuvre des bases de données.

Les professionnels des musées (et des autres institutions culturelles en charge du patrimoine) n'agissent plus seuls et coopèrent désormais avec les pouvoirs publics (services de police nationaux et internationaux et des douanes), les marchands d'art et les collectionneurs. Ils dessinent ainsi de nouveaux réseaux dont les bases de données vont bénéficier pour être développées et diffusées.

La présentation de ces deux domaines, celui de la numérisation puis de la diffusion des œuvres d'art et celui de leur trafic, nous conduit à nous poser une double question : comment s'opère la diffusion, sur le réseau Internet, des œuvres d'art (les enjeux et les moyens...) ? Et qu'apporte son développement dans la protection de ces œuvres d'art contre le vol et le pillage?

Pour résoudre cette double question, la méthode employée a consisté à évoluer dans le milieu des institutions culturelles telles que les musées (en France et à l'étranger), le ministère de la culture (en France), les associations de musées (comme l'American Association of Museums), les organisations non gouvernementales qui travaillent dans le cadre de la valorisation du patrimoine culturel (comme l'International Council Of Museums, l'Unesco) ou sa protection. Nous approcherons ces institutions par le biais de leur site Internet et de leur démarche vis à vis de la mise en réseau de données culturelles, et du partage des informations dans le cadre de la lutte contre le trafic illicite des biens culturels.

Les recherches se sont d'abord orientées vers le cadre général relatif à la diffusion, sur Internet, par les institutions culturelles de leurs œuvres d'art. Après avoir rassemblé et analysé les informations sur la numérisation, la diffusion..., il est apparu que la principale forme que prend la publicisation sur Internet de ces informations est celle d'une base de données.

Les recherches ont permis ensuite d'étudier ce mode de représentation des collections (réelle ou virtuelle¹) dans le cadre particulier de la lutte contre le trafic illicite des biens culturels. Elles montrent comment certaines institutions utilisent les bases de données pour diffuser des informations utiles à la protection de leur patrimoine culturel contre le vol. Et elles démontrent aussi l'adéquation entre cet outil (la base de données de biens volés), Internet et le trafic illicite des biens culturels. Enfin, il peut être exposé la possibilité de mettre en œuvre une base de données unique, en cherchant à savoir si ce peut être un outil prééminent pour protéger le patrimoine culturel du vol.

La majorité des informations traitées dans ce mémoire ont été recueillies parmi les différents sites institutionnels présents sur Internet². Il s'agit de la consultation de rapports, d'actes de colloques, d'articles et de tout autres documents numériques disponibles en accès libre sur le World Wide Web. Seuls quelques rares ouvrages plus généraux ont été consultés en bibliothèque.

En raison de la pluralité des sources de ces informations (sites ministériels, sites européens, sites de musées ou sites d'organisations privées...) et de leur importance variable, il a fallu procéder à un tri et extraire les seules données qui pouvaient être liées au travail de recherche. Cela a permis également d'ordonner les sites visités par catégorie et de dessiner un panorama explicite de la situation.

Les sites Internet les plus riches en informations relatives à nos thématiques sont : celui du Ministère de la Culture et de la Communication en France (pour ce qui est de la numérisation des collections) et celui du Getty Museum aux Etats-Unis d'Amérique (pour ce qui est de la normalisation et surtout pour toutes les questions relatives au trafic illicite des biens culturels).

¹ Sachant qu'ici une collection virtuelle se définit comme une accumulation d'objets d'art qui, dans la réalité, ne se trouvent peut être pas réellement réunis, mais peuvent avoir des possesseurs différents, des lieux de dépôts différents...

² Il est à noter que l'ensemble des adresses Internet visitées pour le mémoire ont été vérifiées et étaient actives au 22 mai 2005.

A partir de cela s'est élaboré la construction du mémoire, autour des éléments prédominants qu'étaient la normalisation et la coopération internationale, qu'il s'agisse de la mise en ligne des biens culturels ou de la lutte contre leur trafic illicite.

Donc, pour mieux cerner la dynamique de la mise en réseau, sur Internet, du patrimoine culturel, dans un premier temps sera dressé un panorama de la situation des institutions culturelles par rapport à la publicisation de leurs œuvres d'art ou de leurs données culturelles internes. Il s'agit à la fois d'exposer les diverses démarches de ceux qui animent ou participent à cette mise en réseau public, et de montrer comment cela peut être réalisé (numérisation, documentation, normes). Il conviendra, à travers cet exposé, d'aborder les principaux enjeux et obstacles liés à la publicisation des biens culturels mais aussi d'illustrer (par certains exemples de sites) les solutions adoptées par les institutions culturelles.

Puis, à partir de cette étude, nous montrerons dans un second temps le développement de l'utilisation de la diffusion en réseau des œuvres d'art dans la protection du patrimoine culturel contre le vol et le pillage. Par la présentation de quelques bases de données relatives aux biens volés, nous exposerons les diverses démarches des institutions culturelles et la formalisation de la base de données d'œuvres d'art volées. Ce qui finalement nous permettra de nous interroger sur la possibilité et l'utilité de mettre en œuvre un outil plus efficient : une base de données unique effective en ligne.

CHAPITRE 1. LA DIFFUSION DU PATRIMOINE CULTUREL SUR INTERNET.

La diffusion du patrimoine culturel, des œuvres d'art, sur Internet peut se définir comme un partage de données relatives à ce patrimoine. Ce partage procède de démarches variées, dont la plus part proviennent des institutions, comme cela sera montré en premier lieu. Ce partage s'effectue notamment par l'intermédiaire de la mise en réseau public des données culturelles. Or une telle mise en œuvre nécessite l'emploi d'outils spécifiques qui tendent à s'institutionnaliser ce que nous expliquerons en second lieu.

A. La mise en ligne des œuvres d'art par les institutions.

Dans les années 1970 les échanges culturels augmentent dans l'ensemble des institutions mondiales. Ces échanges deviennent possibles par le développement de nouvelles technologies de l'information et notamment l'informatique, la constitution de réseau et la mise en place de l'Internet. La culture et, plus encore, la mise en valeur des œuvres d'art propre à une communauté ou à un pays deviennent le centre d'enjeux divers pour les institutions (économique, politique, géostratégique...). Leur démarche de partage des données culturelles et informations résulte de ces enjeux. C'est cette nébuleuse d'enjeux qui sera présentée tout d'abord, puis nous proposerons une expérience comparative de sites institutionnels qui diffusent des œuvres d'art en ligne.

1. Quels sont les principaux enjeux ?

Les enjeux ici évoqués peuvent être distingués selon deux ensembles : d'une part les enjeux liés aux fonctions des institutions culturelles et d'autre part ceux déterminés par les politiques culturelles.

a) Des enjeux liés aux fonctions des institutions culturelles.

Pour évoquer ces enjeux, nous nous attacherons en particulier aux institutions muséales. Ces institutions, doivent pouvoir jouer des rôles multiples car, se trouvant souvent au cœur d'une communauté ou d'un pays, elles sont parfois utilisées pour représenter un état de la culture. Ces rôles influencent alors la diffusion, le partage, des informations sur le réseau.

Comme l'énonce l'article 2 des Statuts de l'ICOM, ou encore son code de déontologie³, les musées sont des organisations à but non lucratif au service de la société et de son développement, ouvertes au public ; ils acquièrent, conservent et exposent à des fins d'étude, d'éducation et de plaisir, les témoignages matériels et immatériels des peuples et de leurs environnements. Leur engagement premier est alors de protéger et promouvoir le patrimoine (...) culturel, matériel et immatériel. Il s'agit ici d'une mission d'intérêts publics qui recouvre en particulier les idées de documentation et d'accessibilité (physique et virtuelle) aux collections. Ainsi obligation leur est faite, en théorie, de rendre aussi librement accessible que possible les collections et toutes les informations associées (dans les limites liées aux normes de confidentialité et de sécurité).

Les rôles du musée ainsi définis (rôle éducatif, promotionnel, de mise à disposition des objets et informations des collections pour en favoriser l'étude,...) constituent la base à partir de laquelle le musée va pouvoir élaborer sa démarche de publicisation des données et informations culturelles.

³ Code de Déontologie de l'ICOM, paru en 1986, révisé en 2001 et approuvé en 2004 à Séoul, dans le glossaire, au principe énoncé pour les articles 1, 2 et à l'article 3-2, sont répétées les missions qui incombent aux musées selon l'ICOM.

En effet les institutions culturelles, par les technologies de l'information et de la communication, modifient profondément les modalités de création et de diffusion des connaissances. L'émergence de la société de l'information concerne surtout le secteur culturel, ayant alors des conséquences importantes pour ces institutions publiques en charge du patrimoine: celles-ci considèrent de plus en plus que la création et la diffusion d'informations sont une de leur mission fondamentale.

Il apparaît, à ce niveau, que le musée, par l'intermédiaire des nouvelles technologies de l'information et de la communication, va créer en ligne une « co-opération » entre les utilisateurs publics (c'est-à-dire les professionnels des musées) et les utilisateurs privés. Ainsi le musée va diffuser extra-muros le savoir, contenu et enfermé intra-muros. Le savoir, détenu auparavant par une seule personne spécialisée, va être diffusé pour tous en réseau.

De plus, si le musée devient une plateforme d'échanges et d'accès à l'information il faut encore parfois s'adresser au conservateur, au commissaire d'exposition, aux médiateurs, pour obtenir des informations spécifiques. Or avec la mise en ligne de données internes le musée possède un moyen de rendre plus accessible ses données culturelles. Il peut alors répondre aux enjeux induits par les missions qui lui sont échues : comme celles déjà citées de la communication des informations, de la promotion de ses collections et des « objets » patrimoniaux et de la démocratisation de l'accès aux connaissances par le biais de l'élaboration d'une mémoire collective et perfectible (entretenu par les professionnels du musée, les chercheurs sur le réseau...).

Par ailleurs, l'évolution des systèmes de communication et des politiques culturelles fait de l'accès à l'information non seulement un droit mais aussi une « nécessité sociale »⁴. Le musée doit permettre d'éviter les appropriations illégitimes des données culturelles par des entités lucratives privées (comme par les sociétés d'édition...) et de diffuser à titre gratuit des données et informations culturelles. A ce titre le musée doit relever d'autres enjeux comme par exemple celui de devenir le partenaire dynamique et significatif de la vie culturelle d'une communauté ou d'un pays ; il ne doit plus être uniquement le conservateur des témoignages du passé mais il doit être acteur et contribuer à générer des données culturelles.

⁴ Comme l'analyse Jordi Pardo, directeur des projets culturels du groupe Konic, Barcelone, Espagne, dans l'article : *Audiovisual installation as a strategie for the modernisation of heritage presentation spaces* pp. 17 de la revue AVICOM, comité pour l'audiovisuel et les nouvelles technologies de l'image et du son, Avril 1998.

Ces divers enjeux peuvent être remportés par le musée lorsque celui-ci décide d'un programme efficace de publicisation par la mise en réseau public, et notamment en choisissant de diffuser ses données par Internet. Car Internet devient le lieu de la mémoire à venir, un lieu où la distinction entre le centre et la périphérie s'efface de plus en plus. Il étend considérablement les possibilités de diffusion et de conservation de cette mémoire. Internet offre un nouveau médium, un nouveau moyen de communication : il est à la fois outil de « monstration », de diffusion et de distribution des informations. Ses capacités infinies d'accumulation des informations, la rapidité avec laquelle il permet d'échanger des données, sa vaste étendue de diffusion, qui, par le biais des réseaux, permet de réunir des utilisateurs séparés géographiquement..., peuvent expliquer l'intérêt des musées envers ce média dans leur démarche de partage des connaissances.

b) Des enjeux liés aux politiques culturelles.

Dans la part de ces enjeux, nous pouvons prendre pour exemple ceux énoncés par le Ministère de la Culture et de la Communication en France dans de nombreux articles ou rapports⁵. Il y a notamment celui de vouloir affirmer le rayonnement de la France et de sa Culture dans le monde. Il veut aussi participer au développement de la francophonie. A cet effet nous pouvons imaginer que les données qu'il mettra en ligne seront pensées comme représentatives de sa culture.

Nous constatons que ces objectifs ont déjà été entrepris par la mise en ligne des bibliothèques par exemple la Bibliothèque Nationale de France⁶, des archives de certains départements ou de certaines villes comme celle de La Rochelle⁷, des musées, par la mise en œuvre de sites pour les monuments historiques⁸. Cette démarche connaît un écho international.

⁵ Voir notamment le site www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/politiques.

⁶ <http://www.bnf.fr>

⁷ <http://www.culture.fr/culture/inventai/itiinv/larochelle/index.html>

⁸ <http://culture.fr/culture/palais-des-papes/fr/index.html>

Dans ce sens nous pouvons citer Monsieur Jean Pierre Dalbéra⁹ énonçant¹⁰ que « le secteur public, qui a la responsabilité de l'étude et de la conservation de la majeure partie du patrimoine culturel national, peut en faciliter l'accès grâce aux technologies numériques pour le démocratiser et le faire connaître au public le plus large(...)»; la numérisation des ressources culturelles est un investissement pour l'avenir car elle sauvegarde des originaux trop fragiles pour être consultés au rythme actuel des demandes du public, elle accroît fortement la diffusion des connaissances au profit de l'enseignement, la formation ou la recherche, elle contribue au rayonnement de la culture française dans le monde et peut inciter les partenaires publics ou privés à la création de nouvelles applications.

Et il ajoute que pour illustrer les bases de données existantes ou en créer de nouvelles à vocation multimédia, plusieurs plans de numérisation de textes, d'images fixes ou animées, de ressources sonores ont été mis en œuvre ces dernières années par des acteurs culturels (musées nationaux, centres d'archives, services centraux ou régionaux de l'archéologie, de l'inventaire, réseau des fonds régionaux, archives départementales, Institut national de l'audiovisuel, Institut de recherche et de coordination acoustique/musique, banque de programmes et de services de la Cinquième, etc.).

Dans le cadre particulier de la mise en ligne par le musée d'informations culturelles, le choix des données à mettre en ligne s'élabore souvent en fonction des collections dont il dispose. Il sera plus avantageux de numériser et de partager sur le réseau des informations concernant un objet caractéristique du musée qui comporte une documentation importante, car le musée ne tire pleinement parti des possibilités d'Internet que s'il offre un contenu étoffé. Il s'agit de mettre à la disposition des chercheurs et des professionnels du musée¹¹ des images et aussi des textes associés à ces images. Ces textes procèdent le plus souvent de la gestion de l'objet c'est-à-dire son identification, sa localisation, sa description, de l'histoire de l'objet (dont sa provenance) sa documentation (allant des références aux sources bibliographiques) et toutes autres informations « utiles » ou non pour l'utilisateur.

⁹ Chef de la Mission française de la recherche et de la technologie.

¹⁰ Dans l'article *Les enjeux de la numérisation*, dans la revue *Culture et recherche*, numéro 71, mars/avril 1999, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.culture.fr/culture/mrt.htm>.

¹¹ Voir supra l'exemple de la numérisation du musée du Louvre.

Par exemple dans un entretien publié dans la revue Culture et Découverte¹², Monsieur Bruno Zeitoun¹³ indique que la politique et les choix de numérisation ont été différents « selon les œuvres les données existantes et les usages envisagés ». Il s'agit de « thésauriser de l'information » avant tout pour un usage interne. Ainsi, pour le Département des Arts Graphiques et celui des Sculptures, l'archivage s'est fait sur CD photos « ce qui présentait l'avantage d'obtenir une très haute résolution et de permettre une bonne préservation du fonds » à partir de reproductions sur film. Pour les Antiquités grecques, étrusques et romaines, les Antiquités égyptiennes, les Objets d'Art et les Antiquités orientales, la numérisation s'est faite à partir de tirages noir et blanc de bonne qualité, ou parfois de fiches manuscrites sur lesquelles étaient collées des photos. Pour le Département des Peintures (qui souhaitait qu'apparaisse le cadre) il a été procédé à un choix d'appareil photographique, en fonction de la qualité et du prix.

Monsieur Zeitoun précise qu'une distinction des usagers de ces bases de données a été prévue lors de la campagne de numérisation. En effet en interne elles sont utilisées à des fins d'inventaire, de gestion et de documentation. Il existe un espace multimédia dit CyberLouvre, où peuvent être consultés l'inventaire informatisé et illustré des oeuvres du Département des Arts Graphiques et la base de données du Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. De plus une borne interactive des civilisations de l'Orient ancien et des mondes de l'Islam dispense des données au sein du musée.

L'auteur ajoute qu'en raison de la multiplicité des supports et des formats il a fallu mettre au point et utiliser des techniques de numérisation adaptées, en prenant en compte l'utilisation escomptée des images numériques.

Il faut noter que toutes ces bases de données, par les informations qu'elles contiennent, ont un caractère plus scientifique que les cédéroms proposés par le Musée du Louvre. Plus particulièrement l'informatisation des inventaires du Département des Arts Graphiques¹⁴ a permis de constituer une base de données élémentaire, illustrée et exhaustive, permettant la recherche des œuvres par de multiples clés d'accès. Là aussi il

¹² Revue numéro 71, mars - avril 1999.

¹³ Chef de projet au service informatique du Musée du Louvre. www.louvre.fr

¹⁴ Dont le déroulement est décrit dans l'article : *Informatiser les inventaires des grandes collections de dessins : l'exemple du Louvre*. In : Revue de l'Art, numéro 143 / mars 2004.

a été nécessaire de « trouver une définition commune convenant à tous les types de présentation des œuvres et prenant en compte leur diversité » (dessins en feuille, albums, miniatures...).

Le travail a été élaboré à partir de l'inventaire manuscrit dressé en 1850 par Frédéric Reiset. Les informations présentes étaient : le nom de l'artiste, le niveau d'attribution (correspondant au classement actuel), le titre ou la description de l'œuvre, la technique, le support... « Après avoir mis au point une fiche type de saisie, un système de codage sur les photocopies a été déterminé, permettant aux opérateurs de répartir correctement les données dans les différents champs¹⁵ ».

Corrélativement, à la saisie a été étudiée la future application de gestion des données. C'est-à-dire qu'a été pensé un système simple, d'interrogation, d'édition, d'exportation et de mise à jour des informations. L'objectif énoncé par les personnes en charge du projet était de réaliser un instrument facilement consultable et manipulable, « de façon à ce qu'il devienne un outil de travail pour l'ensemble des chercheurs ».

Une « grammaire » a été mise au point qui permet à l'utilisateur d'interroger la base de données à partir de la saisie, sous des formes multiples, du numéro d'inventaire. Une interrogation par croisement multicritères (21 au total : nom, attribution, origine, technique...) a également été prévue. Afin d'illustrer les fiches de l'inventaire, il a été procédé à une campagne photographique « systématique et exhaustive » en noir et blanc et en couleur des dessins¹⁶. Une fiche ne décrit alors qu'une seule face dessinée (un dessin recto verso fait donc l'objet de deux fiches...). Après l'élaboration d'une norme de numérisation (nécessaire pour définir le rendu des couleurs le plus fidèle possible à l'œuvre originale), les bobines ont ensuite été numérisées au fil de la campagne photographique et les images ont alors été intégrées dans le serveur.

Si nous pouvons lire que la volonté d'ouverture du musée du Louvre vers le grand public a encouragé la diffusion libre de cette numérisation, il demeure toutefois que la base de données est restée longtemps surtout à la disposition des chercheurs et scientifiques à l'intérieur même du cabinet des dessins du musée. Aujourd'hui, douze

¹⁵ Une fiche type est divisée en plus de 150 champs décrivant le numéro d'inventaire courant et ancien, le nom de l'artiste, la localisation, le niveau d'attribution...

¹⁶ La campagne de numérisation a englobé les dessins du musée du Louvre et aussi ceux de la collection Edmond de Rotchild – abritée au Cabinet des dessins du Louvre – comme la collection des dessins du musée d'Orsay et les dessins récupérés en Allemagne après 1945 remis par la Commission de récupération artistique...

années après sa réalisation, une interrogation partielle à distance est possible mais sans que ne soit fait son enrichissement ou la mise à jour de ses données. Il semble à cet effet que la recherche in situ ait été privilégiée. Toutefois un nouveau projet de mise en ligne sur Internet est en cour d'élaboration avec comme objectif d'être « sans cesse corrigé et enrichi », non seulement par le département, mais également en collaboration avec la communauté des chercheurs qui l'utilisent.

Cependant il semble que le musée ait parfois intérêt à garder secrètes certaines informations qui peuvent avoir un caractère confidentiel, en particulier dans le cadre de la lutte contre le trafic illicite et le pillage, comme l'indique l'ICOM pour les musées africains notamment¹⁷.

Ces différents enjeux, auxquels l'institution muséale peut être confrontée, connaissent des applications variées. La visite de certains sites institutionnels en ligne sera une manière d'étudier leurs diverses applications dans le partage des informations avec le public.

2. L'expérience comparative de sites institutionnels culturels.

La comparaison de certains sites d'institutions en charge du patrimoine culturel dans leur dynamique de la mise en réseau public de données permet de faire apparaître des catégories de site.

a) Le site prospectus.

Il y a par exemple le site prospectus. A l'image de celui du Louvre cette catégorie de site propose des informations essentielles sur le musée, telles qu'un aperçu

¹⁷ Voir la diffusion d'informations concernant la numérisation d'une collection sur le site d'AFRIDOC : <http://icom.museum/afriDoc>

des collections (avec la présentation des objets en image et accompagnés de données textuelles), des propositions de parcours, des informations concernant le fonctionnement du musée (heures d'ouverture, tarifs...), une liste de contacts. L'objectif étant d'informer l'utilisateur virtuel et de parvenir à en faire un visiteur réel.

b) Le site catalogue.

Il s'agit d'un site Web présentant les collections du musée, et invitant le visiteur virtuel à les découvrir en ligne. Avec sa présentation orientée sur l'objet, le contenu est foncièrement identique à une banque de données sur les collections. Il n'est pas plus utile au spécialiste qu'au profane dans la mesure où il n'apporte aucun éclairage didactique. L'objectif de ce genre de site de musée étant de brosser un portrait détaillé des collections muséales. Pour illustrer ce type nous pouvons citer l'exemple du site de l'Union Centrale des Arts Décoratifs¹⁸ qui notamment permet de faire vivre et exister le musée et ses collections durant une longue période de travaux au musée¹⁹.

D'une autre manière nous pouvons citer l'exemple du futur musée du Quai Branly²⁰. En effet la diffusion des informations sur le réseau Internet permet à ce futur musée de préexister. Les collections dont il a d'ores et déjà la gestion peuvent être explorées par les chercheurs, les étudiants, le public en général. Il faut ajouter que ces deux exemples vont un peu au-delà du simple site contenu et entrent aussi dans la catégorie des sites pédagogiques.

¹⁸ www.ucad.fr

¹⁹ La réouverture du musée étant prévue pour 2006.

²⁰ Dont l'ouverture est envisagée pour l'année 2006. www.quaibranly.fr.

c) Le site pédagogique.

Le site pédagogique de musée: est un site Web qui propose différents points d'accès à ses visiteurs virtuels en fonction de leur âge, leur environnement et leur degré de connaissance. La présentation de l'information n'est plus orientée sur l'objet, mais plutôt sur le contexte.

En outre, le site, conçu dans une optique didactique, propose des liens vers des informations complémentaires, ce qui incite le visiteur virtuel à s'enrichir davantage sur un sujet qui l'intéresse, et à revisiter le site. Le site pédagogique vise à faire revenir l'utilisateur, et à instaurer une relation personnelle entre lui et la collection en ligne. Idéalement, ce même utilisateur pourrait se rendre au musée pour voir les objets réels.

Des exemples probants existent parmi la grande majorité des musées nord américains en ligne et notamment celui du Getty qui se décline ainsi entre institut de conservation, pourvoyeur de supports éducatifs, centre de recherches... Il est présent sur le réseau Internet et veut occuper une place d'initiateur vis-à-vis des autres institutions muséales.

d) Le site virtuel.

Enfin le site de musée virtuel : se caractérise par le fait qu'il met à disposition des collections qui ne possèdent aucun équivalent dans le monde réel, et concrétise le principe visionnaire du "musée sans murs" d'André Malraux. Il ne fera pas l'objet d'une étude plus approfondie ici car nous tenons à montrer les rapports qu'entretient l'institution muséale avec la publicisation de données et informations internes tangibles. Le musée virtuel par excellence ne possède, quant à lui, aucun lien avec ces entités matérielles.

Toutes ces catégories de sites mettent en exergue l'importance de la numérisation des collections et des fonds documentaires afin qu'ils puissent être mis en ligne. Le musée offre alors une nouvelle forme d'accès aux objets : un accès virtuel qui

peut être perçu comme une expérience cognitive complémentaire (car l'image virtuelle de l'objet est une réelle expérimentation et non une pure restitution d'effets, elle s'accompagne d'une maîtrise des paramètres mis en œuvre). Ces objets sont «catalogués» dans des bases de données qui conservent et ordonnent des masses énormes de données numérisées.

Mais pour que l'utilisateur puisse avoir une connaissance complète du ou des objets contenus dans ces bases, il doit pouvoir les trouver, les retrouver. Cela suppose notamment que ces données soient archivées, cartographiées, indexées... A cet effet il appartient au musée d'utiliser les outils des nouvelles technologies de l'informatique et de la communication comme nous allons le voir.

B. Vers une application coordonnée des outils de diffusion des œuvres d'art.

Les recherches de coordinations se manifestent tant sur le terrain de la numérisation (en croisant l'utilisation des outils numériques et documentaires), que sur celui de la normalisation (des outils numériques et documentaires). Nous présenterons tout d'abord les outils et les normes dont disposent les institutions pour mettre en réseau leurs œuvres d'art. Puis, nous verrons concrètement les applications qu'en proposent certaines institutions culturelles, notamment lorsqu'elles élaborent des bases de données. Pour cela, sera imaginée une typologie de ces bases de données

1. Le croisement nécessaire des outils numériques et documentaires et leur normalisation.

Le premier genre de ces outils utilisés relève de la sphère numérique et il a comme corollaire l'emploi d'un second genre qui relève cette fois de la documentation. Il semble que l'emploi croisé de ces outils nécessite, de la part des institutions en charge

du patrimoine culturel, d'harmoniser leur démarche, et de convenir de certaines normes valables sur le plan international.

a) La complémentarité des outils de mise en ligne.

Nous aborderons les outils numériques, avant d'évoquer les outils documentaires qui se révèlent être indispensables à la réalisation d'un projet de numérisation et de mise en ligne des œuvres d'art.

1 : Les outils numériques.

Il apparaît au premier niveau que pour pouvoir mettre en ligne l'image d'un objet, il faut le numériser.

Le *Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation*²¹ définit la numérisation comme « un procédé électronique de production de signaux électriques numériques soit à partir d'un document ou d'un objet physique, soit à partir d'un signal électrique analogique. Le fichier numérique permet des traitements informatiques et, notamment, la réplique illimitée et sans perte de qualité indispensable à l'archivage et à la diffusion des documents », et détaille ensuite les différentes techniques de numérisation en fonction des objets pris en compte (feuillets, documents reliés, photographies, objets en trois dimensions, son et vidéo).

Donc, numériser consiste à transformer tout type de document sous forme électronique. Le document ainsi numérisé devient alors un document électronique. Il s'agit de transformer un document tangible en un document électronique. Mais qu'est-ce qu'un document ? Nous retiendrons la définition de l'ISO : « Un document est l'ensemble

²¹Sous la direction de Serge CACALY, Paris : Nathan, 2001, p. 431-433.

constitué d'un support d'information et des données enregistrées sur celui-ci sous une forme en général permanente et lisible par l'homme ou par une machine ».

Pour qu'un objet ou un ensemble de données soient appelés document, il faut donc réunir quatre éléments indispensables : le « document » doit contenir des informations ; ces informations doivent être structurées d'une manière lisible (texte) ou perceptible (iconographie...) par l'homme ou la machine ; le « document » a une unité en terme de contenu : il est « fini » ; et enfin, le « document » a un « objet » : acte juridique, renseignement ponctuel, film, musique...

Cette numérisation de données culturelles nécessite à la fois des outils software (logiciel, progiciel...) et des outils hardware (ordinateur, scanner, appareil photographique numérique...) capables de modéliser en trois dimensions les objets, quels qu'ils soient, appartenant aux collections de l'institution (bibliothèque, centre d'archives, musée...).

- Le matériel hardware.

Le matériel hardware employé représente une contrainte majeure pour la qualité du résultat final d'un projet de numérisation. A moins que le projet ne consiste à ne numériser que des documents plats que l'on peut scanner sans endommager les reliures, les cadres ou la source elle-même, l'utilisation d'un appareil photographique numérique sera d'une grande importance.

Même si le recours à un appareil analogique, puis à un scanner pour les diapositives où les tirages sont le plus souvent rencontrés, l'usage d'un appareil numérique de haute qualité permet d'épargner beaucoup de temps et d'efforts en offrant de nombreux avantages en termes de qualité.

Comme l'expose Monsieur Jacques Thuillier dans un article intitulé *Histoire de l'art et Bases d'images : le problème de l'image numérique*²², les œuvres sont le sujet principal de l'étude en histoire de l'art. Pour cela l'image de l'œuvre «est à la fois son indispensable mémoire et son principal instrument de travail». Pour qu'elle puisse être étudiée en détail, ou servir de support à une étude, l'image d'une œuvre doit être fidèle à

²² Voir l'ouvrage collectif : *Bases de données et Données de base*, collection Frederik R. Bull, Masson, Paris – Milan - Barcelone, 1993, PP. 93 et s.

l'œuvre elle-même. Elle doit être de préférence en couleur et si possible «reproductible à l'infini sans perte de qualité, qu'elle se conserve stable et (...) offre ainsi l'espoir de constituer progressivement (...) des collections suffisamment complètes ». Or, l'image numérique rend ces critères réalisables, ils deviennent même ses avantages fondamentaux, une fois certains obstacles surmontés. Il s'agit par exemple de définir la qualité de l'image²³ (« où fixer le niveau requis ? »), entre 10 et 16 points par millimètre pour une radiographie grandeur nature et le cas échéant pour les tableaux eux-mêmes, une petite image (icône) reproduite sur l'écran devrait avoir comme caractéristiques : 72 ppp, une profondeur de 24 bits pour la couleur ou 8 bits en échelle de gris avec un maximum de 100-200 pixels pour la plus grande dimension. Pour les images de plein écran, la qualité doit être de 150 ppp, une profondeur de 24 bits pour la couleur ou de 8 bits en échelle de gris, et un maximum de 600 pixels sont nécessaires pour la plus grande dimension.

De plus l'image doit être « maniable » et doit être d'un encombrement minimal, l'idée étant que « plusieurs dizaines de mégaoctets soient stockés et archivés, transmis commodément à longue distance, s'affichent assez vite sur l'écran »... L'image doit « être conservée comme témoin et indéfiniment recopiée pour les divers utilisateurs sans perte de qualité ».

Concrètement, dans un article d'un des Cahiers d'Etude de l'ICOM/AVICOM²⁴, Monsieur Pierre B. Landry²⁵ écrit qu'en ce qui concerne une peinture au motif simple (peu détaillé), un mégabit est suffisant pour sa représentation numérique. Il ajoute qu'avec environ cinq mégabits il est possible de rendre une image scannée détaillée et au-delà de dix mégabits cette représentation numérique peut même permettre de rendre lisible les traits sous jacents du modèle.

Ainsi nous pourrions distinguer deux niveaux de qualité de numérisation :

- il y aurait le premier niveau qui fournirait une assez bonne qualité d'image, c'est-à-dire que seraient lisibles les principaux éléments de l'œuvre, dans une bonne définition ;

²³ Voir par exemple le projet NARCISSE et les normes énoncées dans le projet MINERVA.

²⁴ Article intitulé : *Access to Images, Access to Documentation, What levels ?*, Cahier d'Etude numéro 5, ICOM International Committee for Audiovisual and Image and Sound New Technologies, paru en 1998, disponible sur le site de l'ICOM.

²⁵ Conservateur au Learning Centre of the National Gallery of Canada, Ottawa.

- et il y aurait le second niveau, plus élevé, se caractérisant par la possibilité de lire les aspects techniques de l'œuvre (c'est-à-dire des coups de pinceau, des poils de bosse, des craquelures...).

- Le matériel software.

Par ailleurs pour que les institutions culturelles puissent exploiter pleinement ce premier travail de numérisation, elles doivent utiliser les outils software tels que des logiciels adaptés au traitement de l'image afin notamment de retraiter les fichiers maîtres selon les objectifs poursuivis par leurs projets de mise en réseau public de données culturelles. Or, bien que le matériel de numérisation soit presque toujours vendu avec quelques logiciels, ceux-ci ne sont généralement pas assez puissants ni souples pour la plupart des projets. Les tâches suivantes: ouvrir des fichiers images très lourds, modifier la résolution et la profondeur des couleurs, sauvegarder plusieurs versions, dans différentes tailles de fichiers, sélectionner et copier une partie d'une image pour la sauvegarder dans un fichier indépendant, exporter des images dans divers formats de fichiers, notamment dans les normes communes du Web que sont les formats JPEG et GIF. Ces institutions doivent alors trouver (en travaillant en coopération avec des spécialistes informatiques) des outils adaptés à leurs besoins, car le choix d'un progiciel («logiciel documentaire») adapté au projet est l'une des étapes fondamentales de tout le processus et touche directement la performance du projet.

Ainsi une fois qu'a été créée la version numérique de l'objet (qui se traduit en image, c'est-à-dire par des pixels et des codes analogiques) et de la collection entière, les institutions se trouvent face à une base de données importante. Il leur appartient de la rendre fonctionnelle et pour cela, parallèlement à l'usage des outils de numérisation, elles doivent utiliser l'outil documentaire.

2 : Les outils documentaires.

Ici, les outils documentaires apparaissent comme les corollaires des outils numériques. En effet une fois le corpus réuni, les entités numérisées sont découpées

selon leurs grandes articulations, c'est-à-dire par catégories d'information susceptibles de varier indépendamment les unes des autres, toutes les entités d'un même corpus étant réputées construites selon la même structure ou selon quelques structures types préalablement inventoriées. Puis sont recensées les variations, à savoir les différentes formes que peut revêtir un élément donné.

Face à l'accumulation des données et informations saisies, il faut ensuite procéder à leur traitement documentaire afin de les identifier pour pouvoir y accéder, de les ordonner pour pouvoir les consulter.

L'outil documentaire regroupe des grilles d'analyse de l'information textuelle, la structuration des données et des thesaurus. Il est d'autant plus aisé de le mettre en œuvre lorsque les institutions qui souhaitent partager leurs données culturelles possèdent déjà un archivage, un catalogage rigoureux de leurs collections.

Il faut distinguer le SGBD interne: qui gère l'ordonnement des informations, le SGBD externe: qui représente l'interface avec l'utilisateur et le système de gestion de fichiers qui permet le stockage des informations sur un support physique. Il existe trois niveaux d'abstraction qui caractérisent l'architecture d'un système de gestion: le niveau interne (ou physique, il définit la façon dont sont emmagasinées les méthodes pour y arriver), le niveau conceptuel (ou modèle logique des données, il définit l'arrangement des informations au sein de la base de données) et le niveau externe (qui définit quant à lui les vues des utilisateurs). Cette architecture permet d'avoir une indépendance entre les données et le traitement.

De plus un SGBD doit avoir les caractéristiques suivantes: une indépendance physique (: c'est-à-dire que l'utilisateur ne doit pas avoir accès aux aspects matériels de la numérisation ; il doit s'agir d'une structure transparente de représentation des informations), une indépendance logique (: le niveau conceptuel doit pouvoir être modifié sans remettre en cause le niveau physique, c'est-à-dire que l'administrateur de la base doit pouvoir la faire évoluer sans que cela gêne les utilisateurs), une maniabilité (: c'est-à-dire que des personnes ne connaissant pas la base de données doivent être capables de décrire leurs requêtes sans faire référence à des éléments techniques de la base de données), une rapidité des accès (: cela implique des algorithmes de recherches rapides), une administration centralisée (: car le SGBD doit permettre à l'administrateur de pouvoir manipuler les données, insérer des éléments, vérifier son intégrité de façon centralisée), une limitation de la redondance (: afin d'éviter un gaspillage d'espace mémoire et des erreurs), une vérification de

l'intégrité (: les données doivent être cohérentes entre elles, et lorsque des éléments font références à d'autres, ces derniers doivent être présents), et une sécurité des données (: le SGBD doit présenter des mécanismes permettant de gérer les droits d'accès aux données selon les utilisateurs).

Avec la mise en œuvre de l'outil documentaire apparaissent des obstacles liés à la communication efficace des données et informations culturelles. Car, en Europe, comme aux Etats-Unis ou au Canada, les institutions culturelles ont adopté des applications informatiques spécifiques. Ceci aboutit à des solutions mutuellement incompatibles d'une institution à une autre, voire au sein d'une même institution. Les incompatibilités se situent aussi bien au niveau des logiciels applicatifs, qu'à celui de la structure et des formats de l'information elle-même. Or, un des moyens pour atténuer ou supprimer ces obstacles consiste à utiliser des normes.

b) Surpasser les incompatibilités : le but de la normalisation.

Une fois les bases de données constituées, organisées et opérables, il faut les mettre en réseau public, en ligne, or cette étape soulève la question de l'interopérabilité. C'est au niveau des institutions elles-mêmes que va prendre place cette question. Il s'agit de pouvoir diffuser au plus large des publics le plus grand nombre d'informations. Pour cela elles doivent être « lisibles » par l'utilisateur du réseau, quelque soit le matériel dont il dispose, quelque soit le niveau des recherches qu'il effectue. L'objectif est de faire en sorte que tous ces systèmes isolés de mise en ligne (que ce soit la base de données d'une bibliothèque ou celle d'un musée...), qui répondent parfois à des règles propres à chacun d'entre eux, puissent être « compatibles ».

La solution est l'utilisation de normes communes. Ces dernières facilitent la communication et l'échange des informations au moins sur trois degrés : entre institutions, entre les institutions et l'utilisateur, et entre les utilisateurs des bases de données eux-mêmes (à l'exemple des réseaux de chercheurs qui peuvent travailler sur une même base de données sans pour autant se trouver au même endroit).

La normalisation permet de trouver un langage commun à la fois pour l'indexation et la description des contenus. Ce langage commun est une syntaxe formelle informatique et s'exploite à travers les outils informatiques.

Des solutions techniques en vue d'organiser l'information ont été recherchées et ont permis d'élaborer notamment la norme Standard Generalized Markup Language (SGML), en 1986, dont le domaine d'application est resté limité à la documentation technique et à l'informatique éditoriale. Avec l'arrivée du Web et l'émergence du langage HTML (HyperText Markup Language : langage utilisé pour décrire les pages web. Des balises sont insérées dans le texte pour définir les fontes de caractères, les styles, ainsi que les liens vers d'autres documents.), qui a rapidement été rendu compatible avec SGML, un nouvel essor a été donné à SGML. Le besoin d'un métalangage adapté au web est à l'origine de la création de la norme Extensible Markup Language (XML : Standard de description de données défini par le « 3W Consortium ». L'évolution du langage SGML, XML permet aux concepteurs de documents HTML de définir leurs propres marqueurs, dans le but de personnaliser la structure des données qu'ils comptent présenter. Alors que l'HTML précise comment les éléments d'une page seront présentés, XML définit ce que contiendront ces éléments), sous-ensemble de la norme SGML.

De plus pour pouvoir naviguer à travers l'immensité d'Internet et pour accéder aux bases de données, une multitude de protocoles et de données auxiliaires sont nécessaires. Ces données sont appelées métadonnées et peuvent être comprises comme étant des données sur les données mises en ligne. C'est-à-dire que pour la plus infime unité de contenu il faut « enregistrer » un nombre croissant d'autres unités que sont les métadonnées.

Donc les institutions voulant partager leurs informations et données culturelles doivent convenir d'une structure commune basique. Mais elles doivent aussi convenir d'une terminologie commune d'usage. Différentes catégories d'institutions ont pu édicter leurs propres normes d'encodage²⁶, or certaines d'entre elles travaillent aujourd'hui à établir des vocabulaires communs, intégrant des systèmes de traduction de ces termes et des langages d'indexation compatibles entre eux. Nous pouvons noter à ce

²⁶ Le « Dublin Core » (utilisé pour l'archivage en bibliothèque), l' « Encoded Archival Description » (utilisé pour les archives), le « Categories for Description of Works of Art » (norme du Getty), le « Art and Architecture Thesaurus » (à nouveau une norme du Getty)...

titre les travaux européens allant dans cette direction comme par exemple le programme d'« Accès Multilingue au Patrimoine », le projet MINERVA²⁷...

Ainsi, c'est la structuration des données et la présence de métadonnées harmonisées intégrées aux données numérisées, qui apportent les meilleures garanties pour aboutir à une véritable interopérabilité entre systèmes d'information.

Sans imposer un seul outil documentaire aux partenaires, chaque plateforme de diffusion de données culturelles doit respecter quelques principes communs: comme la prise en compte de données documentaires essentielles et communes, la gestion de documents au format XML et l'élaboration de DTD (Définition de Type de Document) ou de schéma par secteur d'activités documentaires.

Il faut aussi unifier l'utilisation des formats d'images, de films, de sons et de métadonnées communes (au moins au format Dublin Core non qualifié) pour la description, la gestion (dont la gestion des droits et de la préservation). L'organisation du système d'information selon la norme World Wide Web (schémas XML) doit aussi être appliquée afin de retrouver des informations dans des ensembles structurés mais hétérogènes.

La mise en œuvre de systèmes documentaires compatibles avec le protocole OAI²⁸ (protocole de Collecte de Métadonnées de l'Initiative Archives Ouvertes) peut permettre de définir un standard pour transférer des collections de métadonnées. Il apparaît comme un moyen efficace et simple pour faciliter l'accès à des données réparties et diversement structurées.

Le respect de ces règles, qui dans chaque domaine culturel devrait être défini conjointement par les institutions de chaque Etat, doit faciliter les échanges entre les bases de données et les systèmes d'information.

Si les institutions s'approprient ces outils elles n'en font pas toutes le même usage, c'est tout au moins ce que nous allons montrer maintenant avec un essai de typologie des bases de données culturelles.

²⁷ Réseau Ministériel pour la Valorisation des Activités Européennes de Numérisation.

²⁸ L'Open Archive Initiative Protocol for Metadata Harvesting " (OAI-PMH, <http://www.openarchives.org/OAI/openarchivesprotocol.htm>).

2. Une application de la diffusion des œuvres d'art : la base de données.

Comme nous avons pu l'expliquer auparavant, la base de données permet de visualiser concrètement l'utilisation par les institutions des outils numériques et documentaires.

En essayant de présenter une typologie des bases de données, il s'agit d'analyser les différentes propositions institutionnelles de la mise en réseau public de données culturelles et plus particulièrement de savoir quel type de base de données est proposé à l'utilisateur.

Il faut préciser par ailleurs, que l'utilisation de systèmes informatiques dans les musées et organisations culturelles européennes s'est largement développée au cours des dernières années. En effet une enquête réalisée par le CIDOC en septembre 1991 montre qu'entre 1989 et 1991 le nombre de musées utilisant un système informatique pour la gestion des collections et pour la documentation s'est fortement accru. La plus forte croissance est observée en Grande Bretagne -avec 500 musées équipés-, aux Pays-Bas -200 musées équipés- et en France – avec 100 musées équipés-.

La plupart de ces institutions culturelles disposent de bases de données pour la gestion des collections ou le catalogage d'objets mobiliers. Chaque entité patrimoniale est référencée dans ces bases par une fiche descriptive de référence. La structure de ces fiches diffère en général d'un musée à l'autre, mais elles permettent toujours l'identification non ambiguë des objets, et fournissent quelques informations élémentaires à leur sujet: catégorie, origine, travaux de restauration, emplacement actuel, comme nous avons pu le montrer précédemment.

Si ces fiches diffèrent, les bases de données qui les contiennent diffèrent également tant sur le plan formel que sur le plan fonctionnel.

a) Des approches variées.

1 : L'approche formelle et l'importance des interfaces.

L'approche formelle d'une base de données culturelles implique que l'attention se porte sur l'apparence globale de la base et sur les moyens d'accéder aux données.

Ce qui se révèle être primordial ici, c'est la manière dont l'utilisateur va pouvoir interroger la base de données. Comment l'information est-elle diffusée ? Comment elle se donne à voir ? Est-elle accessible ? Quels moyens sont mis à sa disposition pour appréhender les données ?

C'est le soin apporté à l'interfaçage et le mode d'apparition des données qui vont déterminer la faisabilité de la recherche. Plus il y a de signes, d'éléments de communication intermédiaires entre l'utilisateur et la donnée, plus la recherche est ralentie. Pour autant, ces interfaces ne doivent pas « compliquer » la recherche mais doivent en être les médiateurs. Parfois l'utilisateur accède à une simple liste. Pour cela il dispose d'interfaces simples qui le mènent à l'information.

Ce premier niveau de « contact » ouvre sur la base de données, qui prend souvent la forme d'un texte ou bien s'organise comme un répertoire d'informations que l'utilisateur peut consulter après avoir entré les termes de sa recherche. C'est notamment le cas pour certaines bases hébergées par le Ministère de la Culture comme la base Castor²⁹ ou les catalogues des bibliothèques. L'utilisateur peut aussi être en présence de textes et d'images. Cette forme de base de données est celle la plus couramment rencontrée sur les sites des institutions culturelles, par exemple la base de données des musées de France Joconde³⁰.

²⁹ www.lrmh.culture.fr

³⁰ www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm

2 : L'approche fonctionnelle ou la base de données comme instrument culturel.

L'approche fonctionnelle quant à elle reflète le rôle que tente de s'octroyer l'institution qui met en ligne ses données. Ainsi se distinguent les bases de données « communicationnelles » des bases éducatives et de recherche.

- Les bases de données communicationnelles :

Elles font références aux bases de données généralistes comme celle de la base Joconde. C'est-à-dire que dans ces bases, l'institution propose à l'utilisateur des images numérisées d'objets de collection (image et notice) en lui rappelant où il peut voir réellement l'objet. Ainsi dans la base Joconde, que l'utilisateur consulte, par le biais de la rubrique « Découvrez les collections » ou par celle « Accéder aux collections », il obtient toujours une même entité de données.

- Les bases de données de type éducatif :

Elles ont vocation d'aide à la recherche et se caractérisent par la multiplicité des choix d'entrée à laquelle l'utilisateur est confronté ou à la possibilité d'affiner sa recherche. Par exemple, sur le site du Getty³¹ le premier niveau de recherche aboutit à un premier résultat (image et notice), puis par l'intermédiaire de liens (correspond à un second niveau de recherche) l'utilisateur obtient d'autres résultats complémentaires et des info-bulles permettent même d'obtenir des définitions sur les termes de la notice explicative. La démarche s'enrichie encore lors de la visite du site de la National Gallery de Washington³² ou celui de la National Gallery au Royaume Uni³³.

En effet les bases de données de ces derniers sites permettent à l'utilisateur une visite « complexe » ou plutôt approfondie de la collection du Musée. Au-

³¹www.getty.edu/museum voir la rubrique « Explore Art ».

³² www.nga.gov, voir la rubrique « The Collection ».

³³ www.nationalgallery.org.uk, voir la rubrique « Collection ».

delà de la présentation des œuvres (image et texte) l'utilisateur peut obtenir toute une myriade d'informations supplémentaires, qu'il s'agisse de l'artiste qui a réalisé l'œuvre, du mouvement artistique auquel il appartient ou des définitions qui s'y rattachent...

Cela est rendu possible par les nombreux hyperliens qui constellent les présentations des œuvres. Il semblerait que dans ces propositions l'utilisateur ne soit pas seulement envisagé comme un visiteur potentiel de la collection in situ. Si l'étude « scientifique » des œuvres n'est peut-être pas encore tout à fait possible, une vision plus érudite de celles-ci est proposée.

De plus il semble que le niveau d'interactivité soit plus important dans cette catégorie de base de données. Cela peut s'expliquer notamment par le fait qu'un chercheur sera plus impliqué dans le processus opérationnel qu'un simple utilisateur venu glaner quelques informations. Mais quel que soit le profil de l'utilisateur il lui appartient toujours de contrôler la séquence et la présentation de l'information (dans la limite toutefois des outils mis à sa disposition sur le réseau).

Cependant ces deux approches peuvent se recouper et donner lieu à une synthèse.

b) Proposition de typologie des bases de données culturelles.

Il y aurait d'une part des bases de données élémentaires qui pourraient être appelées base inventaire et d'autre part les bases de données complexes³⁴.

³⁴ Cette essai de typologie s'appuie sur l'annexe 3 : *Tableau critique de sites culturels sur Internet*, qui est présentée à la page 102 du rapport *La diffusion numérique du patrimoine, dimension de la politique culturelle*, de Bruno ORY-LAVOLLEE, rendu en janvier 2002.

1 : Les bases de données élémentaires.

Elles seraient les miroirs numériques de l'inventaire du musée ou de la bibliothèque, du centre des archives ou des monuments. L'utilisateur se trouve face à un répertoire numérique.

Ce modèle de base offre comme principal avantage pour le musée de pouvoir montrer des objets qui, sans le media Internet, seraient invisibles. C'est-à-dire que le musée trouve là une façon de concilier son rôle de conservateur (en protégeant l'objet de manipulations nombreuses - en dehors de celles nécessaires pour sa numérisation - ou le protégeant de la lumière ou ne l'ayant plus dans sa collection exposée in situ parce qu'il aurait été prêté ou qu'il se trouve en restauration...) et son rôle de diffuseur de connaissances et d'informations.

Cette numérisation lui permet tout de même de diffuser l'image de l'objet. L'utilisateur a accès à des images et des informations associées. Il s'agirait par exemple des bases de données qui ont été élaborées en France dans les domaines des peintures et des sculptures (base « Joconde ») des monuments historiques (base « Mérimée »), des sites archéologiques (base « Dracar » puis « Patriarce »), des archives écrites (bases « Arcade », « Egerie », etc.), des objets à caractère ethnographique, des estampes, des archives photographiques (base « Mémoire »), des imprimés de la bibliothèque nationale de France ("Bn Opale") ou des objets conservés dans ses départements ("Bn-Opaline")... Chacune d'entre elles peuvent être interrogées à partir du site du Ministère de la Culture et de la Communication³⁵.

2 : Les bases de données complexes.

Ce second type, recouvrirait l'ensemble des bases de données proposant des images et des notices imbriquées, des possibilités de recherches par entrées

³⁵ www.culture.gouv.fr/bdd

multiples, une grande ergonomie des interfaces, des accès multilingues, des liens vers d'autres réseaux de données... Il pourrait s'agir notamment des bases de données culturelles des musées comme celles du Getty, de la National Gallery of Art au Royaume Uni ou celles des musées en Amérique du Nord.

La diversité des démarches de mise en ligne d'informations culturelles et de bases de données d'œuvres d'art, par les institutions en charge du patrimoine culturel, montre la capacité de ces dernières à diffuser le savoir en s'adaptant au public ou aux contraintes de la numérisation. Ces démarches dépassent les frontières physiques et géographiques.

Elles contribuent à véhiculer une mémoire collective nécessitant pour cela une coopération des agents de la diffusion du savoir (professionnel des musées, administrateurs des outils de numérisation, institutions culturelles travaillant à une normalisation internationale des modes opératoires...). De plus il est démontré que la normalisation est possible sans que l'utilisateur ne soit confronté pour autant à une uniformisation de la pluralité des patrimoines culturels.

C'est à partir de ce panorama général de la publicisation, de la diffusion, du patrimoine culturel que nous allons étudier l'intérêt, pour ces institutions (et bien d'autres), de poursuivre ces démarches dans le domaine particulier de la protection des œuvres d'art contre leur trafic illicite.

CHAPITRE 2. L'INTERET DE LA MISE EN LIGNE DES ŒUVRES D'ART POUR LUTTER CONTRE LEUR TRAFIC ILLICITE.

Le développement de la numérisation et de la diffusion des œuvres d'art sur Internet, va être un facteur déterminant pour leur protection. De plus, l'élan perceptible précédemment vers l'internationalisation des données culturelles et l'institutionnalisation des outils nécessaires à cette réalisation constituent une base générale à partir de laquelle nous allons chercher à montrer comment Internet, avec ses spécificités, peut aider à lutter contre le trafic illicite des biens culturels³⁶. Pour cela nous identifierons en premier lieu ses atouts dans ce domaine et l'application qui en est faite par les institutions en charge du patrimoine. Puis, en second lieu, nous chercherons à savoir si une base de données unique et commune à tous peut être envisagée.

A : Internet : média idoine pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels.

Nous verrons tout d'abord que le réseau Internet possède des avantages qui permettent aux institutions en charge de la protection du patrimoine d'adapter leur démarche au domaine du trafic illicite des biens culturels. Ensuite il sera mis en exergue l'importance des normes communes pour l'efficacité des échanges de données sur le réseau public.

³⁶L'expression de « biens culturels » remplace ici celle « d'œuvres d'art ». Nous les considérerons comme des synonymes.

1. Les atouts d'Internet pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels.

Il s'agit ici de démontrer l'adéquation qu'il peut y avoir entre les caractéristiques du trafic en ce domaine et les moyens de lutter contre ce trafic. Pour cela nous énoncerons quelques données relatives à ce trafic avant de mettre en exergue les avantages de l'Internet pour établir des actions pérennes contre celui-ci.

a) Qu'est ce que le trafic illicite des biens culturels ?

La définition de ces biens culturels est large, même si nous ne tenons pas compte des éléments immatériels ou intangibles (telles que « les valeurs dont il faut assurer la transmission aux générations futures », les coutumes, les savoir-faire, la langue, qui sont énumérées comme a pu les citer le Conseil de l'Europe). Nous envisagerons ici l'ensemble des éléments matériels et tangibles, mobiliers (au sens juridique du terme) ou immobiliers par destination (par exemple une statuette fixée dans la niche d'un temple), reconnus comme l'expression de la créativité singulière d'une population et dépositaire de sa mémoire, qui composent le patrimoine culturel. Leur propriété peut être privée ou publique. Ils doivent faire l'objet d'une protection en vertu de l'intérêt culturel (c'est-à-dire artistique et historique) qu'ils renferment.

Lorsque nous évoquons la protection des biens culturels, nous envisageons une définition plutôt large afin de ne pas se limiter à sa seule considération juridique. Il s'agit notamment d'inclure les prérogatives, attachées aux personnels des musées, qui sont énoncées par les divers codes de déontologie de musées. En effet il s'agit de les protéger à la fois du temps qui passe (usure, pollution, vieillissement) que des hommes (destruction, vol, pillage...). Les biens culturels sont de la responsabilité des hommes en tant que propriétaire ou en tant qu'acteur de ces détériorations. L'idée soutenue par plusieurs textes nationaux ou internationaux relatifs à la protection du patrimoine, expose que la disparition de ces biens peut être considérée comme une atteinte à la Nation dont ils représentent la matérialité.

Cependant nous ne dresserons pas de liste exhaustive, ni ne fixerons de critères économiques ou des seuils de datation, car l'objectif est uniquement de cerner les éléments que nous considérons comme des biens culturels susceptibles de faire l'objet d'un trafic illicite.

Par ailleurs, selon Interpol, le trafic illicite des biens culturels peut se définir comme l'insertion dans le circuit « officiel » de l'art (commerce de l'art), d'objets dont la provenance est douteuse (objet volé, pillé...), ou comme un marché officieux totalement illégal.

Suivant cette définition, des statistiques mises en ligne par Interpol (datant de 2003), des études disponibles sur le site du Getty Museum³⁷ (depuis 2001), et des publications de l'Unesco relatives à la lutte contre le trafic illicite de biens culturels³⁸, montrent que ce trafic s'accroît de jour en jour et n'épargne aucune région.

Par exemple nous pouvons citer l'importance du trafic d'icônes en provenance des pays d'Europe de l'Est, le pillage du Musée national afghan de Kaboul, la récupération illicite d'étoffes sacrées boliviennes à des fins commerciales et le pillage des céramiques de sites encore inexplorés du Mali.

Les pays qui ont un riche patrimoine archéologique comme l'Égypte, l'Italie, la Grèce et la Turquie, ainsi que de nombreux pays du monde arabe, d'Amérique centrale et du Sud, sont aussi des cibles de choix pour les trafiquants. Le risque que ces derniers soient arrêtés est relativement faible et les objets qui n'ont pas encore été inventoriés sont beaucoup plus faciles à écouler sur le marché international.

Les pertes imputables au pillage sont inestimables tant en Amérique latine qu'en Afrique occidentale, où les sites archéologiques sont mis à sac et parfois délibérément détruits pour effacer les traces de pillage, ce qui prive à jamais les archéologues de toute possibilité d'étudier les vestiges d'anciennes civilisations, comme au Salvador, par exemple, dans la région historique de Cara Sucia.

³⁷ www.getty.edu/conservation/publication/newsletter

³⁸ Une version française d'un rapport intitulé : « Lutte contre le trafic illicite des biens culturels » est disponible en ligne depuis 2000 : www.unesco.org/images/0011/001187/118783eo.pdf.

L'UNESCO a recensé environ 5000 fouilles opérées par des pillards, qui ont ainsi endommagé ou détruit quelques uns des premiers spécimens connus de poterie méso-américaine, vestiges d'édifices et autres éléments archéologiques remontant à 1500 ans avant J.-C. De même, au Mali, des fouilles clandestines ont entraîné la perte d'informations relatives à une civilisation urbaine qui prospérait il y a plus d'un millénaire dans le delta intérieur du fleuve Niger.

En Asie des fragments de sculptures monumentales sont découpés et volés dans les temples, puis passés en fraude à l'étranger.

Des bandes organisées pillent les châteaux et les églises d'Europe pour mettre ensuite leur butin en vente sur le marché international de l'art. La France et l'Italie souffrent particulièrement de ce phénomène, mais de nombreux autres pays sont eux aussi durement touchés. L'ouverture des frontières entre l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest a entraîné un très important trafic d'objets d'art, essentiellement d'icônes en provenance de Russie.

Par ailleurs certains réseaux frauduleux parviennent à tirer parti des insuffisances et des incohérences des dispositions juridiques nationales et internationales qui régissent actuellement la vente, l'importation et l'exportation des œuvres d'art et autres biens culturels.

Les problèmes des pays exportateurs – parmi lesquels de nombreux pays en voie d'émergence – sont souvent exacerbés par les guerres civiles ou extérieures. De tous temps la guerre a été l'occasion de pillages, cela ne fait pas exception aujourd'hui. En effet de précieuses collections de musées ont été abondamment pillées lors des guerres qui ont eu lieu il y a peu en Afghanistan, en Irak et au Koweït.

Selon les rapports de l'Unesco sur le trafic des biens culturels, il apparaît que les pays industrialisés sont le centre du marché international de l'art³⁹. Les grandes salles des ventes du monde se situent dans les pays occidentaux (de même que les grands musées archéologiques et ethnologiques). La division du patrimoine culturel de l'UNESCO estime que depuis 1990 (date à laquelle l'augmentation des prix du marché de l'art a été la plus importante de ces dernières décennies), la plupart des transactions ont été réalisées aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Suisse.

³⁹ Voir les cartes en Annexe A.

Parallèlement, il est établi par ces rapports que durant les onze premiers mois de 1993, 2000 objets d'art religieux ont été dérobés dans 767 églises, 171 chapelles, 11 presbytères, 222 monastères et 384 cimetières. En Italie, 253 000 vols d'objets d'art ont été enregistrés. Certaines institutions préfèrent parfois ne pas signaler un vol, pour des raisons qui vont de la crainte de voir les donateurs interrompre leurs dons à celle de voir la prime d'assurance de leurs collections subir une augmentation telle qu'ils seraient dans l'incapacité de la payer.

Les statistiques effectuées par INTERPOL, précisent que 12 % seulement des objets d'art dérobés sont retrouvés, la plupart dans le pays même où le vol a eu lieu. Autrement dit 88 % des objets dont le vol est déclaré ne sont jamais retrouvés.

Le trafic international des biens culturels est un secteur florissant qui s'évaluerait à plus d'un milliard de dollars par an, ce qui le porte en seconde place après le trafic de drogue⁴⁰. De plus, même si le prix des biens culturels fluctue, il semble toujours être en hausse, la demande internationale ne cessant de s'accroître.

Ces exemples non exhaustifs des vols et des pillages ainsi que l'analyse des chiffres mis à la disposition de tous, nous permettent de faire le bilan suivant : l'ouverture des frontières, la multiplication des conflits internationaux, l'indigence, la diversité des lieux de vol et de pillage, l'essor du marché de l'art..., sont autant de facteurs qui montrent que les institutions sont face à un trafic international dont les issues sont connues mais les réseaux parfois inextricables.

A cet égard il est courant de lire dans les publications des plus grandes institutions concernées par ce phénomène que la coopération internationale est nécessaire voire même indispensable pour le maîtriser⁴¹.

⁴⁰ D'ailleurs, ces deux formes de trafic sont de plus en plus associées car la hausse spectaculaire du marché des objets d'art offre un moyen commode de blanchir ou d'escamoter d'une façon ou d'une autre les énormes bénéfices du trafic des stupéfiants. Il est à cet égard révélateur qu'on ait parfois utilisé la drogue comme matériau d'emballage de biens culturels exportés illégalement.

⁴¹ « Le trafic illicite des biens culturels est une affaire éminemment internationale et ceux qui ont la charge de faire respecter le droit au niveau international savent depuis longtemps que l'on ne peut venir à bout de cette grande criminalité internationale que par une coopération internationale. », citation de Ekpo Okpo Eyo extraite de *A Threat to National Art Treasures: The Illicit Traffic in Stolen Art* (Les joyaux d'un art national en péril : le trafic illicite des objets volés), dans *Why preserve the past? The Challenge to Our Cultural Heritage* (Pourquoi préserver le passé ? Un défi à notre patrimoine culturel), Y.R. Isar, publié par le Smithsonian Institution Press et l'UNESCO, 1986.

Cette coopération concerne tous les professionnels responsables de musée, les services de police et des douanes, les gouvernements, les acteurs du marché de l'art, les intermédiaires et les collectionneurs⁴².

Idéalement il faudrait que leurs informations relatives à ce trafic illicite, qui permettent d'identifier les objets volés ou illégalement importés (ou exportés), puissent passer aussi rapidement que l'objet lui-même. En ce sens, ces informations doivent pouvoir traverser les frontières et circuler à travers toutes les institutions concernées. Pour que cela soit techniquement réalisable elles doivent développer des réseaux électroniques.

b) Quelles sont les spécificités d'Internet ?

Internet est en soit un réseau mondial qui associe des ressources de télécommunication et des ordinateurs entre eux. Internet est destiné à l'échange de messages électroniques, d'informations multimédias et de fichiers. Il fonctionne en utilisant un protocole commun qui permet l'acheminement, d'un ordinateur à l'autre, de messages découpés en groupes indépendants. C'est à dire qu'il fédère, grâce à une norme commune, tous les ordinateurs et tous les réseaux de communication, et donc il permet la communication d'informations de n'importe quel ordinateur avec n'importe quel autre ordinateur.

Plus encore, c'est l'une des applications d'Internet qui autorise l'élaboration d'une coopération internationale, Le Web ou World Wide Web. Ce dernier est la partie la plus attractive de l'Internet (et celle qui l'a rendu populaire).

Le Web est un service, un moyen d'obtenir de l'information en provenance de divers ordinateurs. Il permet la circulation de tous types de documents (textes,

⁴² Nous pouvons citer ici en ce sens la signature d'un protocole d'accord de coopération avec l'Organisation mondiale des douanes (OMD) et l'ICOM sur la lutte contre le trafic illicite des biens culturels en janvier 2000, ainsi que la signature d'un accord officiel de coopération entre l'ICOM et l'INTERPOL en avril 2000, qui renforce la coopération entre ces trois organisations et montre une prise de conscience de la part des autorités douanières et policières internationales sur la question des trafics de biens culturels.

images, sons et vidéo) et de l'ensemble des informations multimédia et hypertexte. Nous rappellerons ici qu'avant la numérisation, les supports étaient incompatibles (papier, film, pellicule etc.). Aujourd'hui, la transmission de l'information numérisée est indépendante du moyen de transport (fil du téléphone, satellite de télévision ou câble) et permet d'échanger la plupart des fichiers. La qualité reste parfaite et son stockage est moins onéreux.

Ainsi les documents répartis sur des centaines de serveurs dans le monde demeurent accessibles, instantanément et en permanence, à toute personne disposant d'un accès Internet quel que soit le système d'exploitation utilisé.

Il semble donc que les incommensurables capacités d'emmagasiner des données sur Internet (et du www) et la rapidité des échanges de par le monde fassent de lui un support important dans la lutte contre le trafic des biens culturels. Toutefois, comme nous l'avons montré dans le premier chapitre, il s'avère que pour pouvoir échanger efficacement en ligne leurs informations, les institutions chargées de la protection de biens culturels doivent convenir de normes.

2. Une mise en ligne qui nécessite des normes communes.

La normalisation ici évoquée concerne les données et informations culturelles, relatives au trafic illicite, de certaines institutions. Échanger des informations en ligne, voire, les partager avec le public, présuppose qu'elles puissent être compréhensibles par chacun des utilisateurs du réseau. Pour cela les normes demeurent utiles. À travers elles nous pourrions envisager l'échange de ces données dans les réseaux internationaux.

Pour avoir un aperçu précis de l'étendue de cette tâche, nous présenterons surtout le travail initié par le Getty Art History Information Program : Object-ID⁴³.

⁴³ Des informations en corrélation avec ce domaine sont disponibles sur le site www.object-id.com/prelim, il s'agit notamment d'une réflexion de Monsieur Robin Thornes qui est l'auteur de: *Protecting Cultural Objects Through International Documentation Standards : A Preliminary Survey*, the Getty AHIP, J.P. Getty trust, USA, 1995.

Les enjeux d'interopérabilité et d'accessibilité évoqués dans la première partie se trouvent également présents dans ce domaine de la protection du patrimoine.

Le but recherché en initiant Object-ID a été d'élaborer des normes minimales essentielles (standards) devant permettre l'échange d'informations et de données intelligibles à la fois par des systèmes informatiques et par des personnes. L'objectif envisagé lors de l'application de ces normes est notamment de parvenir à une identification spécifique d'un bien culturel de manière à en retrouver la trace. Object-ID fournit donc des normes de documentation devant apporter des informations profitables dans « l'Identification des Objets ». Des organisations aussi diverses que le Conseil de l'Europe, l'ICOM, l'UNESCO, Interpol et d'autres sont favorables à cette norme, qui est disponible aujourd'hui en plus de dix langues.

De nombreux projets ont vu le jour antérieurement, dans des domaines variés du patrimoine culturel, comme par exemple NARCISSE (Network of Art Research Computer Image Systems in Europe) ou RAMA (Remote Access to Museum Archives) et même VAN EYCK (Visual Arts Network for the Exchange of Cultural Knowledge). Chacun d'entre eux cherchait déjà à rendre compatible les échanges de données et d'informations⁴⁴.

Les objets qui n'ont pas été inventoriés, précisément décrits, photographiés peuvent difficilement être retrouvés car les services de police et des douanes ne disposent d'aucun élément. Il en va ainsi de tous les objets issus de fouilles clandestines. S'il est aisé de constater qu'une tombe a été pillée, il est quasiment impossible de savoir quels objets ont été emportés si son contenu n'avait pas été inventorié auparavant. Comme l'indique l'article 5 de la convention de l'Unesco de 1970, un inventaire national des biens culturels doit être établi et régulièrement révisé. Une réunion du Conseil de l'Europe à Prague en 1993 a également pu souligner une telle nécessité. De plus ils ne peuvent pas être répertoriés dans les lois de protection du patrimoine car leur existence n'est connue que de très peu de personnes, voire d'aucune. C'est la raison pour laquelle Object-ID insiste sur l'importance de pouvoir « identifier » un objet.

Par ailleurs, comme nous avons pu l'évoquer auparavant, la norme Object-ID a pour but de normaliser les informations dès l'origine des inventaires. Car, si aujourd'hui bon nombre d'inventaires ou de registres sur le vol d'art sont numérisés suivant des procédés propres à la plupart des pays, ils ne peuvent pas toujours être

⁴⁴ Ceux sont tous trois des projets financés par la Communauté Européenne.

diffusés et échangés sur le réseau public car leurs données sont difficilement convertibles les unes les autres⁴⁵ (ce qui est notamment le cas pour les photographies des objets). Parallèlement à ces recherches sur la normalisation des données, il existe quelques tentatives pour développer une terminologie normalisée selon les domaines de l'art⁴⁶.

Concrètement Object-ID (qui a été avalisé en juillet 1994 par le Conseil de l'Europe, l'ICOM et l'Unesco) donne des normes pour la description d'objets culturels (texte et image) qu'elle soit manuelle ou informatisée, elle veut faciliter l'enregistrement, l'utilisation, ou les échanges de données.

Il s'agit d'un guide qui offre un choix de termes pour indexer, ordonnancer et classier les informations, qu'elles se trouvent sur papier, dans un index ou une base de données. Ce choix a été élaboré après de nombreuses recherches, enquêtes, entrevues et questionnaires internationaux auprès de musées, de centres de documentation (ayant ou non des responsabilités de conservation de patrimoine), des services des douanes, des compagnies d'assurance, des acteurs du marché de l'art... Cette diversité d'interlocuteurs a été volontaire. Il fallait pouvoir réunir le plus grand panel de professionnels de l'art, chacun d'entre eux ayant des intérêts différents et des fonctions différentes.

Cela concerne aussi bien les numéros d'inventaire, les matières, les dates de réalisation de l'objet, ses dimensions, le thème représenté que le nom de l'artiste... Le choix des catégories d'informations est moins important que leur définition ou la description de leur contenu.

En effet comment singulariser un objet d'un autre par une description lorsque cet objet appartient à une longue série manufacturée avec une apparence quelconque ? Pour cela il faut parvenir à croiser les données le plus clairement possible et

⁴⁵ De récentes initiatives sont à noter, elles comprennent le travail du CIDOC (Data Model Group); le Programme AFRICOM pour le travail de normalisation des inventaires des collections en Afrique (ICOM); the Art Information Task Force's Categories for the Description of Works of Art (un projet de collaboration entre AHIP et the College Art Association [CAA]); et le guide franco-canadien de terminologie pour la description des objets religieux, fruit d'une collaboration entre le Réseau Canadien d'Information sur le Patrimoine (RCIP) et le Comité national de construction et d'art sacré au Canada, et l'Inventaire Général du Centre national de la recherche scientifique en France.

⁴⁶ La plus significative est peut être celle du AHIP qui a publié en 1990 «Art & Architecture Thesaurus » (AAT) destinée à convertir les données relatives à l'histoire de l'art entre elles. (AHIP : Art History Information Program)

des catégories éloquentes (par exemple : le numéro d'inventaire de l'objet, son nom ou son titre, le médium, le matériel ou la technique employée, ses dimensions, une description écrite, s'il a des inscriptions particulières, sa date de réalisation, la période à laquelle il appartient...

Une fois ces catégories élaborées, il appartient aux institutions en charge du patrimoine (et même aux particuliers grands collectionneurs) de les appliquer. Car il est peut être plus aisé de retrouver un objet volé (et à l'inverse il sera plus difficile pour son voleur d'écouler l'objet dans les réseaux officiels du marché de l'art) lorsque celui-ci a fait l'objet d'un enregistrement compréhensible, analysable et identifiable par tous les services de polices, les services des douanes et même d'autres institutions comme les musées...

Ces informations relatives aux vols ou aux pillages de biens culturels sont emmagasinées par certaines institutions et constituent ainsi des bases de données indispensables à la lutte contre leur trafic illicite mais qui, le plus souvent, restent confidentielles ou connaissent une diffusion limitée aux seuls membres de l'institution (au mieux à leur partenaire lorsque cela a pu être envisager par des accords).

Mais serait-il possible d'envisager la constitution d'une base de données commune pouvant être diffusée sur l'ensemble du réseau Internet ?

B. Un outil prééminent : la base de donnée en ligne.

De prime abord il semblerait, au regard des quelques bases de données mises en ligne relatives au trafic illicite de biens volés, pillés..., que les jalons d'un tel projet soient déjà installés. Cependant nous pouvons nous interroger quant à sa mise en œuvre effective.

1. Les jalons d'une base de données commune en ligne.

La lecture des conventions internationales, des différents accords multilatéraux trans-institutionnels ou des rapports institutionnels semble révéler un besoin de mettre en œuvre une base de données en ligne qui serait accessible par le plus grand nombre d'utilisateurs. Par ailleurs l'observation et l'analyse de certaines bases de données actuelles relatives aux biens culturels volés, pillés..., peuvent nous permettre d'imaginer une proposition pour un tel projet.

a) L'impulsion donnée par les dispositions législatives et accords internationaux.

A la question de savoir comment freiner les vols de biens culturels Interpol propose diverses solutions dont celle de constituer une base de données en ligne (au niveau national) et d'enregistrer par ordinateur tous les inventaires, avec des photographies et des descriptions exactes de chacun des objets composant la collection. A cela nous pouvons ajouter l'annexe 11 de la Convention de Nairobi⁴⁷ adoptée en 1997 par l'Organisation Mondiale des Douanes qui instaure un fichier central de renseignements relatifs aux personnes qui font de la contrebande ou qui sont soupçonnées d'en faire et sur leur mode d'opération. Cette base de données diffuse et fournit des informations à l'ensemble de ses membres ainsi qu'aux autres parties concernées comme l'Unesco et Interpol.

Cette volonté de développer la coopération et les réseaux pour la prévention des crimes contre le patrimoine culturel est aussi présente dans la Charte de Courmayeur⁴⁸ de 1992. Dans son préambule il est « reconnu » que l'enregistrement et la diffusion d'informations sur les objets culturels et sur les infractions contre le patrimoine culturel constituent des moyens importants de lutte contre le trafic illicite international

⁴⁷ Relative à l'assistance en matière de lutte contre la contrebande d'objets d'art, d'antiquités et d'autres biens culturels.

⁴⁸ Relative à la protection du patrimoine artistique et culturel.

des biens culturels mobiliers. Il est aussi « constaté avec satisfaction » que les gouvernements canadiens et italiens sont disposés à prêter leurs concours aux efforts entrepris sur le plan international pour parvenir à une diffusion optimale des informations concernant les biens culturels volés et exportés illégalement.

De plus l'article 10 de la Charte précise que l'essentiel de l'information concernant les objets d'art volés ou non identifiés se trouve dans des bases de données ou des registres nationaux. Il serait alors souhaitable que les réseaux informatiques coïncident « en particulier dans le cas où la possibilité d'un trafic international illicite ne peut être exclu, ce qui aurait pour effet de faciliter les saisies et les restitutions à l'échelon international ». Cette nécessité d'une étroite collaboration évoquée par la Charte concerne plus concrètement la constitution d'un « réseau » entre les bases de données sur les biens culturels volés mises en place tant dans le secteur public que privé.

Lorsque le ministère Tchèque de la Culture et l'Unesco ont organisé en partenariat avec le Getty Information Institut, en novembre 1996, une réunion les mêmes objectifs étaient visés. A savoir : la recherche de moyens techniques permettant d'ouvrir l'accès aux bases de données contenant de l'information sur les objets culturels volés. Par ailleurs deux études avaient été préparées en vue de cette réunion: *A Studio on Access to Data bases on Stolen Cultural Property Items Data bases Minutes of Interviews and Documents*; et *Etude sur l'accès aux bases de données de biens culturels volés : analyse des systèmes et recommandations*⁴⁹. La première recense les entrevues avec des représentants d'institutions publiques et privées qui ont mis en œuvre des bases de données dans ce domaine. La seconde imagine trois solutions pour aménager ces bases de données existantes avec comme objectif d'améliorer les échanges d'informations dans le domaine du trafic illicite de biens culturels.

De son côté l'OMD⁵⁰ a mis en place le Système central d'information (CIS), dont le but est de fournir un appui en informations et renseignements aux services de répression des fraudes des administrations membres. Cette base de données contient des détails communiqués par les membres concernant les cas de trafic de biens culturels ainsi que des informations fournies par l'UNESCO et Interpol. Les données contenues dans cette base servent à établir des résumés et à effectuer des études sur les tendances

⁴⁹ Toutes deux ont comme auteur Dominique Delouis pour la division du patrimoine culturel de l'UNESCO.

⁵⁰ En France la Direction Nationale du Renseignement et des Enquêtes Douanières prône également l'amélioration de la circulation des informations afin d'identifier avec plus de précision les biens qui font l'objet de trafic. Il précise à cette fin que leur description doit être la plus efficace possible.

nouvelles ou bien affirmées de la contrebande de biens culturels. Cette information est ensuite diffusée auprès des membres, et adressée à l'UNESCO ainsi qu'à Interpol par la voie du « Bulletin sur la lutte contre la fraude ». S'il devient nécessaire de diffuser d'urgence certaines informations, l'OMD adresse à ses membres un « message d'alerte » spécial. C'est le cas généralement pour les vols de biens culturels notifiés au Secrétariat par l'UNESCO et par Interpol. Pour accroître l'efficacité de son action, l'OMD a adopté une nouvelle politique de décentralisation ce qui permet des échanges plus rapides d'informations entre les administrations douanières. L'OMD a aussi établi un certain nombre de bureaux régionaux⁵¹.

Les échanges rapides de bases de données, d'informations..., font aussi partie des prérogatives de l'ICOM. En effet a été signé en janvier 2000 un protocole d'accord de coopération entre l'ICOM et l'OMD, puis en avril 2000 un accord officiel de coopération avec Interpol. L'article 2 de cet accord prévoit notamment dans son alinéa 1: que sous« réserve des précautions éventuellement nécessaires pour la protection d'informations confidentielles, INTERPOL et l'ICOM assurent des échanges complets et rapides de renseignements et de documents concernant des questions d'intérêt commun ». L'alinéa 3 poursuit : «les Parties se communiquent toute information relative aux *modus operandi* mis en œuvre dans le cadre du trafic illicite de biens culturels dont elles ont connaissance, ainsi que les statistiques dont elles disposent sur ce type de criminalité. Les alinéas 4 et 5 réaffirment ces idées et prévoient que l'ICOM puisse consulter les données d'Interpol relatives aux vols des biens culturels et vice versa (adjoignant les pièces justificatives).

Tous ces accords et textes internationaux tendent à prouver la mobilisation internationale des institutions et l'importance donnée à l'échange des informations, des chiffres, des statistiques et des bases de données. Car jusqu'à présent ce sont des initiatives locales qui sont mises en œuvre comme nous allons le voir.

Si ces conventions et accords marquent une avancée vers la prise en charge internationale de la lutte contre le trafic illicite des biens culturels, il n'existe encore que des outils épars pour tenter de l'endiguer.

⁵¹ A la fin de 1996, il existait neuf de ces bureaux régionaux: Hong Kong pour l'ensemble de l'Asie; Varsovie (Pologne) pour l'Europe orientale et centrale; Valparaiso (Chili) pour l'Amérique du Sud; Porto Rico (Antilles) pour les Caraïbes; Nairobi (Kenya) pour l'Afrique australe; Dakar (Sénégal) pour l'Afrique occidentale; Casablanca (Maroc) pour l'Afrique du Nord; Douala (Cameroun) pour l'Afrique centrale; Riyad (Arabie saoudite) pour le Proche et le Moyen-Orient.

b) Des exemples contributifs à l'élaboration d'une base de données commune en ligne.

1 : Etat actuel des bases de données de biens volés.

- Thesaurus Trace :

il peut être fait mention d'une initiative lancée aux États-Unis sous le nom de *Thesaurus-Trace*. C'est la réunion de deux bases de données : *Thesaurus*, qui est une compilation du texte intégral des catalogues publiés par les salles des ventes, scannés et mis en ligne dans la base de données, et *Trace*, qui est basée sur la revue du même nom (fondée en 1988), où sont publiés de l'information sur les oeuvres d'art volées et des articles sur les vols dans ce domaine. Cette base de données opère en Europe (surtout au Royaume Uni) et en Amérique du Nord. Elle contient aussi des catalogues plus anciens, qui parfois facilitent l'établissement de la provenance d'un objet. Il faut préciser que cette base de données n'est pas en accès libre, car elle ne peut être consultée qu'après contribution.

- Historic Art Theft Database :

dans les bases de données « privées » il peut être mentionné *l'Historic Art Theft Database*, dont l'opérateur est Trans-Art International L.C., basé à Washington. Cette base de données est relative aux vols d'objets d'art et de manuscrits pillés à des collectionneurs (privés ou publics) pendant un conflit armé, une guerre... Elle permet d'une part aux victimes de retrouver leur bien et d'autre part de vérifier la provenance exacte d'un objet. D'autres bases de données, offrant les mêmes possibilités, existent à des niveaux nationaux (voire internationaux, tant en Amérique du Nord qu'en Europe) concernant toutes les catégories de biens artistiques spoliés durant la seconde guerre mondiale en Europe.

- INTERPOL :

dispose aussi d'une base de données sur les biens culturels volés dont l'accès est réservé surtout aux services nationaux de police de ses États membres. La base en ligne semble être une simple application, par informatique, des rubriques à remplir sur les formulaires de déclaration de vol d'objets culturels⁵².

_ Les bases de données internes aux services de police :

plusieurs pays ont créé leur propre base de données sur les objets volés, parmi lesquels: l'Allemagne, la Belgique, le Canada⁵³, les États-Unis, la France⁵⁴, l'Italie⁵⁵, la République tchèque et le Royaume-Uni.

- L'ICOM :

offre à ses membres la possibilité de publier dans son bulletin (Nouvelles de l'ICOM) des photographies et des descriptions des objets volés ou disparus. Elle a par ailleurs mis en ligne la « *Liste Rouge* » qui est une base de données modulable et non exhaustive et qui a pour but de répertorier des types d'objets archéologiques ou des œuvres d'art particulièrement victimes du pillage et du vol. La première Liste Rouge de l'ICOM est consacrée au patrimoine archéologique africain et a été élaborée par des professionnels de musées africains, européens et Nord-américains. La deuxième Liste Rouge concerne les biens culturels en Amérique latine et la troisième Liste Rouge,

⁵² Voir en Annexe B un modèle de ces formulaires. Il s'agit d'un formulaire général utilisé par les services d'Interpol. Il existe 9 autres formulaires qui correspondent aux 25 catégories d'objet (par exemple le mobilier, la céramique, les icônes...).

⁵³ La Gendarmerie royale du Canada.

⁵⁴ Dont l'Office Central de lutte contre le trafic des Biens Culturels se fait le représentant. L'Office a mis en œuvre en 1995 une base de données *TREIMA* (Thésaurus de Recherche Electronique et d'Imagerie en matière Artistique) élaborée sous la Direction Centrale de la Police Judiciaire. Toutefois elle ne peut pas être consultée par tous. Elle demeure un outil interne.

⁵⁵ La Carabinieri tutela del patrimonio artistico, Arma dei Carabinieri, 1980

intitulée *Liste Rouge d'urgence des antiquités irakiennes en péril* a été publiée pour aider les officiers des douanes à repérer des objets volés provenant d'Irak⁵⁶.

- L'IFAR : (International Foundation for Art Research)

est une fondation privée sise à New York qui à l'origine recherchait les objets volés aux États-Unis, mais dont les recherches s'étendent à présent aux biens volés dans le monde entier. Depuis 1985, la fondation publie les « IFAR Reports »⁵⁷, qui contiennent aussi des articles sur le vol et l'authentification des œuvres d'art. La base de données de l'IFAR fait maintenant partie du *Art Loss Register* (Registre des objets d'art disparus), qui se trouve à Londres⁵⁸. Ce dernier est une base de compagnies d'assurance et de collectionneurs privés. L'objectif de cette organisation, qui est financée par ses abonnés, est de recouvrer les biens volés, de décourager le vol d'œuvres d'art et d'objets précieux et de mettre un frein au commerce des objets volés. Cette base peut directement être alimentée par les propriétaires des biens volés ou des tiers⁵⁹ comme par exemple par les compagnies d'assurance (intéressée par leur restitution).

2 : Analyse des bases de données de biens volés.

- Analyse systématique.

L'analyse systématique de certaines des bases de données citées (celles qui connaissent une parution en ligne) et de celles relatives aux biens culturels volés

⁵⁶ Protégés par des législations, ils sont interdits d'exportation et ne doivent en aucun cas être proposés à la vente. Un appel est donc lancé aux musées, aux marchands et aux collectionneurs afin qu'ils n'achètent pas ces objets.

⁵⁷ Bulletin d'information sur les œuvres cataloguées récemment signalées volées.

⁵⁸ Mais il possède aussi un bureau à New York, Paris et Perth (en Australie).

⁵⁹ Patrick O'Keefe dans une publication intitulée *Le commerce des antiquités, combattre les destructions et le vol*, Unesco, Paris, 1999 (traduction française), ajoute que des informations peuvent même être données par les maisons de ventes comme Sothby's et Christie's.

accessibles uniquement sur internet, va permettre de connaître les caractéristiques des « outils » dont disposent aujourd'hui certaines institutions en charge de biens culturels pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels.

L'interrogation de ces bases de données, avec pour objectif (vaste) de retrouver un tableau, va permettre de guider l'analyse de ces bases de données.

Les critères principaux qui seront retenus s'attachent aussi bien à la richesse des contenus proposés (d'un point de vue quantitatif et non qualitatif), qu'à leur présentation (voire à leur documentation) ou à l'accessibilité des données (c'est-à-dire sont-elles aisément disponibles ou au contraire l'utilisateur est-il confronté à des obstacles de compréhension, de maniabilité, d'interfaçage... ?) Comment l'information est-elle présentée à l'utilisateur ? Comment ces bases de données peuvent-elles être interrogées ? Quelle information prévaut ?...

Pour cette étude il semble plus aisé de commencer par la proposition la plus simple et de continuer avec celles qui paraissent plus complètes.

- Interpol.

A cet effet il semble que la base de données disponible sur le site d'Interpol soit le point de départ à l'étude. Cette dernière n'est qu'une partie d'un tout qui est visible uniquement sur CD-Rom, cela suppose que la personne (ou plutôt l'institution) qui souhaite consulter les données de cet organisme en ait préalablement fait l'acquisition. Pour l'étude nous avons utilisé la version disponible en accès libre sur internet.

Cet extrait de bases de données n'est pas accessible sur la page d'accueil. Pour y parvenir, l'utilisateur doit la rechercher à partir des liens hypertextuels proposés. Apparaissent alors dix cadres au centre de l'écran (rangés deux à deux par ligne) dont certains contiennent la photographie (le plus souvent en noir et blanc) d'objets d'art récemment volés⁶⁰. Chacun d'entre eux est accompagné par un texte (qui se trouve à la droite des cadres). Le texte est composé par le titre (la dénomination de l'objet est souvent en anglais et parfois dans la langue du pays d'où provient l'objet) qui apparaît en caractère gras, sous cette première ligne se trouve le type de l'objet (peinture,

⁶⁰ Les cadres qui ne sont pas illustrés par l'image d'un objet le sont alors par le logo d'Interpol. L'information est donc toujours rattachée à celui qui l'édicte.

mobilier...) et la dernière ligne propose une datation de l'objet. Il faut rappeler ici que l'ensemble de ces informations concernant les biens culturels volés est disponible uniquement en anglais sur le site⁶¹. En cliquant à plusieurs reprises sur l'image JPEG, elle finit par apparaître seule avec une résolution moyenne et une taille de 314 par 400 pixels. En ne cliquant qu'une fois sur le cadre de départ, l'utilisateur accède à une fiche détaillée relative à l'enregistrement du vol de l'objet. Il y a tout d'abord des données concernant l'objet (type, title, period), puis viennent des données descriptives (information, material, technique, height and width (en centimètre)...), ensuite une partie de la fiche est orientée vers les informations administratives (comme le lieu du vol et la date de sa déclaration aux services d'Interpol, ainsi que son numéro de dossier). Enfin tout au bas de cette fiche trois lignes permettent d'établir un contact entre Interpol et tout utilisateur qui aurait des informations sur cet objet depuis son vol.

A aucun moment l'utilisateur ne peut effectuer un « tri » de cette information. L'utilisateur n'a pas la possibilité de filtrer ses recherches, il doit obligatoirement faire défiler l'ensemble des cadres pour faire apparaître l'éventail des objets mis à sa disposition par les services d'Interpol. Toutefois il semblerait que les cadres aient été plus au moins rassemblés en fonction de leur type. Les premières images qui apparaissent à l'écran sont celles de tableaux ou de dessins, viennent ensuite celles du mobilier, des montres et horloges... Sans que ces catégories ne soient strictement respectées car il peut se trouver des sculptures au milieu de peintures.

Si Interpol annonce 400 vols répertoriés jusqu'à l'année 2005 dans cette base de données en ligne, tous ne sont pas imagés. Les contenus restent sommaires : il n'y a par exemple aucune estimation pécuniaire des objets (nous pouvons tout de même supposer que les biens ici référencés doivent être d'une certaine valeur, si ce n'est la valeur culturelle que le possesseur y attache, pour qu'il ait fait l'objet d'une déclaration internationale de vol). Il n'y a pas de mise en valeur des données. En effet, elles sont présentées de manière exhaustive, sous la forme d'une liste récapitulative non hiérarchisée, sans réelle ergonomie pour l'utilisateur qui doit éprouver tous les éléments de la liste pour peut-être espérer trouver l'information qu'il recherche. Cela peut s'expliquer par le fait que le site d'Interpol ne soit pas uniquement dédié à la recherche des biens culturels volés et que cette base de données n'est qu'une tentative pour exposer aux utilisateurs le panel des vols référencés par Interpol.

⁶¹ Un encart introductif précise toutefois que le CD-Rom est quant à lui disponible aussi en français et en espagnol.

▪ Stolen et Find Stolen Art.

Dans la lignée des sites reliés aux services de police qui publient en ligne des bases de données de biens culturels volés ou pillés, il peut être fait mention des propositions belge et anglaise. Leur site⁶² mentionnent tous deux la norme Object-ID, ils sont construits selon les mêmes points de repères (même si la présentation peut différer de l'un à l'autre), tous les deux ne sont aujourd'hui disponibles qu'en langue anglaise et énoncent une même intention dès la page d'accueil : aider les services de polices à travers le pays et au-delà des frontières, dans leurs recherches des biens volés.

La bordure horizontale qui habille le haut de la page d'accueil du site anglais reprend le damier qui est visible sur les objets de la police anglaise. Ce signe semble inscrire la recherche de l'utilisateur dans une démarche officielle, quand bien même le site ne soit pas édité par les services de police anglais et qu'il ne s'agisse que d'une étroite collaboration.

Ces deux sites permettent à l'utilisateur de naviguer dans la base de données, de la rubrique appelée « Stolen », à partir d'une indexation des objets par catégorie. C'est-à-dire qu'une liste détaillée de termes (allant de « Book » à « watches ») permet à l'utilisateur d'obtenir un tri sélectif de l'information⁶³.

La base de données se présente sous la forme d'une liste ou d'une série de cadres comprenant l'image d'une peinture, son titre, le nom de son auteur, la date et le lieu du vol. En cliquant sur l'image (comme précédemment dans la base de données d'Interpol) l'utilisateur peut obtenir une image agrandie dont la qualité est relativement correcte et d'une taille de 350 par 406 pixels, de plus une fiche complète relative à l'œuvre s'affiche (en cliquant sur « Details » notamment sur le site anglais). Chacune de ces deux propositions montre à l'utilisateur le niveau où il se trouve par rapport à l'ensemble des données fournies, ainsi cela permet à ce dernier de se repérer et de savoir par exemple s'il dispose d'un grand choix d'informations ou non, s'il a tout vu ou non...

La recherche continue par un écran structuré par divers champs d'informations. Il y a celui qui est consacré à l'œuvre, celui sur les détails du vol, celui qui permet à l'institution instigatrice du projet d'être contactée par tout porteur

⁶² www.stolenart.be (pour la Belgique) et www.findstolenart.com (pour le Royaume Uni)

⁶³ Pour notre étude nous cliquons sur « Painting » (ou « Paintings and Drawings » sur le site anglais).

d'informations propres à retrouver l'objet qui a été dérobé... Ces champs sont strictement détaillés conformément à la norme Object-ID. Par exemple pour celui qui est réservé à la description de la peinture précise : le genre pictural auquel appartient la peinture, les motifs reconnaissable, (un paysage, une madone...), le nom de l'artiste, sa nationalité, puis le matériau et la technique, la datation, les dimensions, s'il y a ou non des inscriptions sur la surface peinte ou au dos de la toile, l'état de conservation de l'œuvre (avant sa disparition)...

Le champ qui reprend les détails du vol fait toujours référence aux services de police qui peuvent être contactés et un lien vers une boîte de messagerie peut être directement activée, l'utilisateur peut lire le numéro sous lequel a été enregistré le vol, les circonstances de ce crime...

Toutes les données qui sont ordonnées dans ces bases sont aisément accessibles, les sites sont « simples », c'est-à-dire que les interfaces sont claires et nettement visibles, les informations ne sont pas perdues dans une masse de signes, de rubriques ou d'hyperliens. Les fonds de ces sites sont de couleur blanche ou de ton très clair, les titres se détachent facilement ce qui permet à l'utilisateur de s'orienter rapidement vers les informations qu'il est venu chercher. Mais il faut préciser que l'ensemble des champs qui lui sont présentés ne sont pas tous complets. En effet malgré les nombreux détails possibles sur l'œuvre (notamment pour sa description) il n'y a pas toujours de données correspondantes. Cela peut s'expliquer par le fait que la base de données est tributaire de la rigueur avec laquelle le possesseur de l'œuvre a lui-même « catalogué » son bien. Par exemple il n'y a pas toujours d'illustration de l'œuvre car son propriétaire n'a pas toujours procédé à sa photographie (voire à sa numérisation), il en va de même pour les dimensions du tableau... Malgré cela ces bases de données semblent adaptées à des recherches de biens culturels volés.

▪ International Archive of Stolen Artefacts.

Il en est de même avec la proposition du site www.iasa-online.com⁶⁴. Ce site est une initiative anglaise « indépendante » qui semble se rapprocher des institutions muséales (tel que l'Ashmolean Museum d'Oxford ou le Victoria and Albert Museum de Londres qui sont cités comme modèle pour numériser une collection). Contrairement aux propositions précédentes, celle-ci est plus didactique. Elle s'adresse

⁶⁴International Archive of Stolen Artefacts.

explicitement aux possesseurs de biens culturels qui souhaitent offrir une « protection » à leur collection ou à ceux qui ont perdu une œuvre et souhaitent feuilleter la base des données qui recense des objets volés.

Une dimension communicationnelle peut être ressentie. Chaque page contient des explications sur les objectifs visés par le site ou fournit des guides de navigation. Un soin particulier à l'esthétique générale a été porté. Les informations s'inscrivent dans un design affairiste, il est fait usage par exemple d'un fond gris anthracite sur lequel se détachent des phrases en blanc et d'encadrés élégants surlignés de rouge bordeaux. Certaines rubriques ont une icône pour les représenter qui font références aux gracieuses sculptures grecques ou à l'orfèvrerie la plus fine du nord de l'Europe. Ces signes orientent l'utilisateur vers l'idée d'une ingénierie sophistiquée et de moyens importants pour élaborer la base de données. De plus l'image est clairement mise en avant tant dans les objectifs que dans le fonctionnement de la base de données.

Ainsi cette base de données peut être interrogée de deux façons : soit par le biais du « Portfolio Index », soit par le biais de la rubrique « Search ». Dans le premier cas l'utilisateur arrive sur une page où est placé un tableau de dix cases. Il s'agit des dix premiers vols recensés (sur 60) qui correspondent à la catégorie « Books-Bibles ». Dans notre recherche de tableau il nous faut accéder à la rubrique en relation avec la peinture. Pour cela il faut dérouler les catégories contenues dans l'onglet « Portefolio »⁶⁵. Mais alors une seule solution est trouvée. Le lien mène l'utilisateur sur une page composée d'une image du tableau (sur la gauche) et d'une fiche (sur la droite).

Dans la fiche se retrouvent des détails déjà cités lors de l'analyse des précédentes bases de données, par exemple le titre, la datation, la période, l'origine, les dimensions (en centimètre), le nom de l'artiste mais en plus il y a des informations sur l'artiste⁶⁶, le prix de l'objet ou de la récompense pour sa découverte... Comme nous l'avons fait remarquer, une importance particulière est donnée à l'image. Ainsi l'utilisateur dispose de nombreux détails, en image, relatifs à la peinture comme la signature de l'artiste, un empatement de matière pour représenter un nuage... De même en plus des informations sur le vol, il est inscrit les références du service de police qui est en charge du dossier (il est même fait mention du nom, du grade et du département de l'agent qui doit être contacté).

⁶⁵Juste au-dessus du tableau, là se trouve une catégorie dénommée : « oil paintings/ Landscape ».

⁶⁶ En cliquant sur la case « Artist Details ».

La base de données peut aussi être visitée par la rubrique « Search ». L'utilisateur est placé directement devant plusieurs champs d'interrogation : le premier lui permet de mener sa recherche selon le type d'objet ou leur origine, selon les artistes, selon les dates ou les périodes, selon les numéros de références des dossiers... En fonction du terme sélectionné les autres champs de recherches se modifient⁶⁷. Il faut préciser que l'utilisateur peut croiser les termes en cliquant sur « ADD LINE ». Ainsi la recherche peut être affinée et la solution être de fait plus précise.

Quant à notre recherche, il s'avère que, quelque soit la combinaison choisie, nous retrouvons toujours l'unique solution présentée (de la même manière) dans la première rubrique « Portefolio ».

Cette fonctionnalité singulière a à charge toutefois la modestie de la base de données. Il n'y a en effet qu'un seul tableau qui y est référencé. Cela est peut être dû au fait que la base ne bénéficie pas des mêmes moyens que les bases de données des services de police pour être alimentée, étant une structure indépendante l'IASA ne dispose que des données de ceux qui ont connaissance de son existence et qui ont les moyens de faire des démarches de déclarations de vols auprès d'eux. Peut-être que la priorité est donnée aux services de police qui ont notamment pour mission de retrouver les biens déclarés volés.

▪ Art Loss Register.

Finalement nous évoqueront une base de données « hybride » : celle du Art Loss Register⁶⁸, qui est proposée par une compagnie d'assurance.

Par la simplicité de navigation et de présentation des éléments qui composent la base de données, ce site se rapproche des premières propositions. Mais la présence de notice de présentation du site, d'objectifs à atteindre, la pluralité des utilisateurs concernés (compagnie d'assurance, musée, collectionneur privé, marchand d'art...), la communication relative à leur succès⁶⁹..., apparente ce site au type de site de

⁶⁷ Par exemple si l'utilisateur choisit une recherche en fonction du type d'objet, le second champ d'interrogation se trouve être celui des catégories d'objet (allant de « Bonbonnière » à « Workbox »). En revanche si la recherche est guidée par l'origine des objets, le second champ d'interrogation qui s'ouvre à l'utilisateur est celui des pays...

⁶⁸ www.artloss.com, qui a comme sous-titre : "helping the victims of art theft".

⁶⁹ Voir pour cela rubrique « Recovery ».

l'IASA. De plus, pour accéder à la base de données complète l'utilisateur doit fournir une contribution financière, ceci dénote le côté commercial de leur démarche. Par exemple il est annoncé que leur base de données est la plus grande base privée internationale au monde de biens volés ou perdus...

La page d'accueil présente, sous les quelques lignes destinées à décrire le travail de Art Loss, deux images de tableaux ; l'une représente les biens volés⁷⁰, l'autre offre des informations sur les biens retrouvés⁷¹. Ces images changent à chaque fois que l'utilisateur retourne sur la page d'accueil, chaque fois qu'il revisite le site. L'utilisateur obtient les mêmes données qu'il choisisse de passer par le lien relatif aux biens volés ou la rubrique « Theft & Recovery / Theft ». Ce lien mène à une page sur laquelle apparaît une liste de titres ou de noms d'artistes. La seule option alors mise à la disposition de l'utilisateur est le mode d'apparition de cette liste : par la valeur des biens ou leur titre, par le lieu ou la date du vol (le plus récent remonte à 2004). Cette limitation fait penser que cette base de données est plus utile pour établir des rapports sur le type de biens volés, des statistiques..., que réellement utile comme outil de lutte contre le trafic illicite des biens culturels.

Par ailleurs nous pouvons noter que parallèlement à cette liste, il est possible de faire apparaître des graphiques et autres données chiffrées en relation avec ce trafic.

Une fiche explicative accompagne la représentation en image du bien volé. Elle se compose d'une petite image et d'un texte. Ce dernier contient des données sur les circonstances du vol (date et lieu notamment), puis il indique le titre de l'œuvre, le nom de l'artiste, les dimensions de l'œuvre... Il semblerait que toutes les fiches soient illustrées d'une petite image de l'œuvre (cette dernière ne pouvant être agrandie, elle n'est visible que par 113 pixels sur 113). En effet les vols recensés ont tous eu lieu dans des galeries d'art, des institutions en charge du patrimoine ou des résidences privées qui possédaient une collection archivée.

La sobriété du design de cette base de données (fond bleu ciel, lettres et logo blancs, unité des signes référentiels de communication...) lui confère une certaine

⁷⁰ Qui peuvent être découverts en cliquant sur « more like this ».

⁷¹ Pour y accéder il faut également cliquer sur « more like this ».

maniabilité des données qui demeurent restreintes (date et lieu du vol, nom, titre et dimension de l'objet dérobé).

- Analyse typologique.

L'élaboration d'un tableau typologique va permettre de reprendre les éléments principaux qui ont permis d'analyser de manière systématique les bases de données relatives aux biens culturels volés. Il nous permet de faire ressortir trois types de bases en ce domaine⁷².

- Les bases de type institutionnel (comme celle d'Interpol).

- Les bases de type indépendant.

C'est à dire celles dont la gestion appartient à des agences privées telles que les compagnies d'assurance, les acteurs du marché de l'art, voir par exemple la base de données IASA.

- Les bases de type hybride.

C'est-à-dire celles qui se trouvent à mi-chemin entre l'initiative privée et l'intérêt public. Il s'agit notamment de celles qui ont comme objectif exprès d'aider la police dans ses investigations, comme celle de Find Stolen Art.

⁷²Consulter les visualisations d'écran des trois types de bases de données en Annexe C. (Annexe C.1 : base « institutionnelle » d'INTERPOL ; Annexe C.2 : base « indépendante » de IASA ; Annexe C.2 bis : Art Loss Register et Annexe C.3 : base « hybride » de Find Stolen Art.)

	Base de type institutionnel	Base de type indépendant	Base de type hybride
Contenu (texte et image)	▪	++	+
Faisabilité de la recherche	▪	++	+
Traitement des données	▪	++	+
Adéquation au média/médium Internet	▪	+	+

▪ = niveau faible + = niveau moyen ++ = niveau notoire
--

Il est à noter que le « Contenu » se caractérise par du texte et de l'image, mais la quantité, voire même la qualité des images, n'est pas égale d'un type à l'autre. De même, le texte qui accompagne les images doit tenter de décrire l'objet volé. Or, dans la base de type institutionnel, alors même qu'il est souvent fait référence à la norme Object-ID, le texte est succinct et n'apporte pas toujours les précisions requises pour une identification précise et sûre.

La « Faisabilité » prend en compte tant les interfaces que le mode d'indexation (un texte ou une image est plus facile à retrouver dans une base de données lorsque l'un ou l'autre a été enregistré sous plusieurs mots clés différents) ou la fonctionnalité de la base de données. Il est plus long et ténu de faire une recherche dans une base de données où les données ont plusieurs mots clés pour être « représentées », mais en contrepartie les solutions obtenues sont plus vraisemblables et précises. Par exemple, dans la base d'Interpol, il faut faire défiler la liste de l'ensemble des données afin de voir si l'une d'entre elles correspond à la recherche. En revanche, sur la base de données de Iasa l'utilisateur obtient un résultat circonscrit à sa recherche, en l'occurrence une solution pour la recherche d'un tableau. Les informations fournies sur l'objet sont plus précises et nombreuses que pour la base de données d'Interpol. Donc, avec une indexation fine et croisée des données (comme le montre la base de l'Iasa)

l'utilisateur doit exploiter des modes d'interrogation « complexes », peut-être « adressées » à des professionnels rompus à l'usage de ces outils de recherches.

Le « Traitement des données », dans chaque type de bases visé, concerne la « contextualisation » des données, la pluralité (éventuelle) des utilisateurs, envisagée lors de la mise en œuvre de la base et le rattachement des données à celui qui les diffuse. Nous pouvons constater que dans les bases de données étudiées les informations sont toujours inscrites dans une logique de communication. Cela signifie que la production d'une base de données, pour être un outil efficace pour la lutte contre le trafic illicite des biens culturels, doit être connue et reconnue.

A cet effet, il semble que les bases de données de type indépendant aient pris l'ascendant sur les autres types de bases. Ainsi sur le site de Art Loss Register, la base de données est accompagnée d'informations complémentaires dans le domaine de la protection du patrimoine, sur leur propre rôle dans ce domaine, sur l'utilité d'une telle base pour les acteurs de ce domaine.... De plus la donnée la plus infime est toujours attachée à celui qui l'énonce. Parfois même « l'éditeur » ajoute des phrases destinées à le présenter et à placer la qualité de ses données bien en avant de celle de ses « concurrents » dans la course à l'information. Tout ceci permet de créer un contexte aux données que l'utilisateur est venu chercher.

Le critère de l' « Adéquation » de la base de données mise en ligne avec Internet permet de souligner que ce média n'est peut être pas encore employé totalement dans la lutte contre le trafic illicite des biens culturels. Notamment sa capacité de stockage des données et la possibilité de créer un réseau dense international d'échange d'informations.

Au regard de ce tableau il apparaît que les bases de données les plus « performantes » et les mieux élaborées demeurent celles du type indépendant. Cela est sans doute dû en partie au fait que les agences indépendantes sont plus à même de répondre au cahier des charges propre à ce domaine. Elles disposent des équipes techniques nécessaires déjà formées aux technologies de l'information et de la communication ainsi qu'au domaine de l'art. Cela n'est peut être pas aussi systématique pour certaines institutions qui, parfois, doivent faire appel à des spécialistes extérieurs, pour l'un ou l'autre des secteurs énoncés auparavant.

Ainsi, l'analyse de ces bases de données soulignent la diversité des propositions existantes (aussi bien en ligne que dans les revues papier). Cette étude

montre aussi qu'au delà de l'utilisation par certaines institutions de la même norme Object-ID il n'existe pas encore d'initiative commune et internationale pour la mise en ligne de données relatives à la lutte contre le trafic illicite des biens culturels⁷³. A cet effet seules peuvent être citées les propositions qui référencent des vols internationaux (comme le fait Art Loss Register) et, qui à ce titre, se rapprochent le plus d'une vision globale du trafic illicite des biens culturels.

De plus comme nous avons pu l'évoquer pour la base d'Interpol, certaines propositions ne sont qu'un aspect peu élaboré du dispositif général de lutte contre le trafic illicite des biens culturels. La principale attention n'est pas dirigée vers cet outil et les institutions qui le mettent en ligne doivent répondre à des prérogatives bien diverses liées aux affaires policières de tous ordres.

Ceci démontre aussi le degré des réalisations, des mises en œuvre, des déclarations d'intention publiées dans l'ensemble des appareils législatifs (lois nationales mais aussi conventions internationales...).

D'une manière générale, et cela quelque soit le « type » de la base de données, certains éléments récurrents sont visibles. Ces informations sont le plus souvent structurées, hiérarchisées au sein de la base de données. La première hiérarchie qui est faite est celle entre une information simple (image et texte bref) et une information complexe (fiche descriptive avec nombreux champs d'interrogation...). L'une comme l'autre ont leur utilité car elles permettent soit de feuilleter rapidement une base de données afin d'en sonder l'importance (à des fins de seule curiosité par exemple) soit de parvenir à des données indispensables pour la recherche d'un objet volé ou l'établissement de statistiques...

Dans chacune des bases étudiées nous avons pu constater combien l'image (relative au bien culturel volé) était un support indispensable à une recherche rapide et aisée d'objets. En effet lorsqu'une liste apparaît, l'exhaustivité ainsi que le barrage de la langue peuvent être franchis par la possibilité de visualiser l'objet. Soit rien ne ressemble à ce que l'utilisateur recherche et il passe à la liste suivante, soit il trouve l'objet recherché sans plus de difficulté.

⁷³ Un essai pourtant aurait été envisagé il y a quelques années, intitulée : GRASP (Global Retrieval Access and Information System Project). Ce projet voulait rendre interopérable les bases de données européennes relatives aux biens culturels volés. Il s'est avéré infructueux car trop peu de bases étaient compatibles.

A la fin de cette étude de base de données, il apparaît d'une manière générale que les spécificités du média/médium qu'est Internet n'ont pas été complètement utilisées par ceux qui ont mis en ligne ces bases de données. Comme nous le voyons pour la base de données d'Interpol par exemple, un CD-Rom est parfois proposé comme support d'édition de la base de données, étant précisé qu'il offrira plus d'informations que la base de données en ligne. Ainsi il est possible d'emmagasiner des données infinies et surtout de faire évoluer ces données. Un CD-Rom ne peut remplir ces conditions que sous couvert d'une réédition. Par ailleurs il n'existe aucun CD-Rom relatif à une base de données de biens culturels volés qui soit gratuit.

Par ailleurs, si nous pouvons signaler l'existence d'un « réseau » c'est surtout pour évoquer la présence, sur certains des sites étudiés, d'adresses hyperliens qui renvoient à d'autres sites portant sur le même thème. Par exemple, sur le site d'Interpol, la page relative aux biens culturels propose un lien avec le site Object-ID, la Liste Rouge de l'Icom, l'Unesco... L'utilisateur peut ainsi espérer avoir des informations supplémentaires à glaner. De plus, les sites concernés renvoient souvent aux mêmes adresses que les autres, ce qui constitue un maillage, un réseau, qui permet de connaître une partie des acteurs décisifs de la lutte contre le trafic illicite des biens culturels. Toutefois l'utilisateur doit faire montre de curiosité pour ne pas rester « enfermé » dans ce réseau.

Malgré cet apparent échange de données, la circulation de l'information est donc soumise à de multiples obstacles contraires, semble-t-il, à une coopération internationale en accès libre en vue de la lutte contre le trafic illicite des biens culturels. En effet, au-delà des obstacles visés ici ou de ceux liés à la technologie il existe ceux spécifiquement attachés à la conception dans ce domaine d'une base unique, commune, ouverte au public.

Comme l'indique Monsieur Julian Radcliffe⁷⁴, Président d'Art Loss Register à Londres, la question de savoir si une telle base de données commune doit être mise à la disposition du public est « discutable car si c'est le cas, les voleurs pourront eux aussi l'utiliser pour voir si une pièce en leur possession y figure. Dans la négative, ils pourront

⁷⁴ Propos recueillis lors d'une réunion qui a eu lieu en 2003, qui rassemblait des spécialistes en objets d'art ainsi que des professionnels des musées et des services chargés de l'application de la loi, en vue de l'action commune à mener pour résoudre le grave problème, sur le plan criminel, du vol d'antiquités qui a eu lieu dans les musées, dans les bibliothèques et sur les sites archéologiques iraqiens.

la revendre en toute liberté », voire même s'en déclarer les détenteurs légitimes. Mais « la police n'est ni qualifiée, ni équipée pour identifier ou inventorier les objets d'art », continue Monsieur Richard Ellis, qui travaille pour la base de données Trace. Or il est nécessaire de mettre à sa disposition, où qu'elle se trouve un outil à la fois souple, logique et adapté aux investigations. Il s'agirait d'une source de données, qui par la collaboration de tous les professionnels de l'art (marchands, personnels des musées, douanes...), deviendrait fiable.

Donc, si le rapide développement des grands réseaux électroniques met à la portée des professionnels des moyens de communication permettant des échanges d'informations sur les objets volés ou illégalement exportés, à la fois rapides et à moindre frais, pour le moment, toutefois, il n'existe que des dispositifs épars. De plus, les bases de données spécialisées (au domaine de la lutte contre le trafic illicite des biens culturels) sont le plus souvent difficiles d'accès pour le public (à supposer avant toute autre chose qu'il en connaisse leur existence), et les questions de sécurité et de confidentialité exigent un examen plus poussé.

Dans quelle mesure alors peut-il être envisagé que ces efforts convergent directement vers une base de données unique ?

2. Une base de données internationale en ligne est-elle imaginable?

a) Les intentions des institutions internationales.

Nous pouvons lire au travers des quatre principaux instruments internationaux de la lutte contre le trafic illicite de biens culturels⁷⁵, que sont les Conventions de La Haye⁷⁶ (1954), celle de l'Unesco⁷⁷ (1970) et son code de déontologie

⁷⁵ Voir Références en Annexe D.

⁷⁶ Relative à la protection des biens culturels en cas de conflit armé.

(1972) et la Convention Unidroit⁷⁸ (1995) que cette base de données serait nécessaire et doit être réalisée.

En effet le chapitre 2 de la Convention Unidroit, consacré au retour des biens volés, prévoit la consultation par l'acquéreur éventuel d'un fichier d'objets volés, afin de s'assurer de la provenance de l'objet qui lui est proposé. Mais aucun fichier centralisé, libre d'accès en ligne n'a encore vu le jour. En effet voilà ce qu'il ressort des actes du colloque organisé conjointement avec la Délégation française auprès de l'Assemblée Parlementaire du Conseil de l'Europe au Sénat le 28 mars 2003 à propos de la protection des biens culturels africains⁷⁹. Il est toutefois possible d'élargir les réflexions qui ont été menées ce jour là à l'ensemble des biens culturels recensés par les institutions chargées de la protection de biens culturels.

b) Proposition d'une base de données commune.

La base de données idoine pourrait contenir à la fois les inventaires (images et textes) des collections de musées, de bibliothèque, de particulier..., (tout en ne mentionnant que les informations utiles, afin de ne pas faciliter l'orientation des pilleurs vers telle ou telle collection susceptible d'être endommagée) et des informations sur les vols (comme le fait la liste rouge de l'ICOM). Il faudrait pouvoir réunir à la fois les informations qui proviennent d'organisations chargées de l'enregistrement et de la conservation des œuvres et celles des organisations chargées de retrouver (d'identifier) les œuvres en cas de vol ou de pillage.

Ainsi constituée, elle permettrait d'être utile des deux côtés du réseau. En prévention, car pour mettre en ligne des inventaires compatibles entre eux cela suppose que le conservateur ou le particulier a déjà effectué un répertoire de ses biens (par ailleurs certaines compagnies d'assurance demandent déjà à leur client de le faire afin

⁷⁷ Relative aux mesures à prendre pour interdire et empêcher le transfert de propriété, l'importation et l'exportation et illicites des biens culturels.

⁷⁸ Relative aux biens culturels volés ou illicitement exportés.

⁷⁹ Rapport d'information numéro 361, Palais du Luxembourg, 2002/2003

d'établir le montant des cotisations). Elle serait aussi un moyen d'identifier le propriétaire d'un objet trouvé sur le marché de l'art ou de prouver la possession d'un objet en vue d'une déclaration de vol. Enfin elle serait une source pour éditer des statistiques relatives au vol et ainsi permettre de dresser le portrait des oeuvres les plus convoitées.

Il faudrait penser à son interopérabilité et pour cela imaginer que son système de gestion puisse reconnaître d'autres types de bases de données ce qui faciliterait le traitement des images et des textes et permettrait d'alimenter plus aisément la base commune.

Nous pouvons rappeler que l'interopérabilité des systèmes est possible grâce aux normes SGML et ses dérivés (XML, XLink...). Ces normes permettent une production formatée des documents, indépendante des logiciels qui les produisent. D'autres comme les protocoles SQL (Standard Query Language) et Z39.50, permettent d'effectuer des requêtes sur les bases de données (ou des lots de documents en SGML) sans connaître les logiciels qui gèrent ces bases de données.

Aujourd'hui les bases de données ne sont accessibles qu'à certains professionnels et les données souvent ne peuvent être enregistrées qu'après de longues procédures. Il faudrait donc imaginer une base où les données puissent être accessibles tant par les professionnels en charge du patrimoine (ceux des musées ou des douanes autant que les marchands d'art) que par tous les acquéreurs potentiels d'objets culturels. Ces données doivent alors être rapidement saisies et téléchargeables, avec une possibilité d'accès en diverses langues.

Si elle était centralisée cela reviendrait à donner la charge de sa gestion à un seul organisme ou une seule institution, comme cela a été envisagé⁸⁰ par Monsieur R. Ellis⁸¹, attribuant la gestion d'une telle base de données à l'Unesco. La seule organisation selon lui, à posséder les moyens financiers et techniques nécessaire à la réalisation de ce projet.

Or cela semblerait être un frein à son évolution et un monopole de l'information contraire à une diffusion large et rapide des données. Il ne s'agit pas en effet de centraliser les données, au sens où le contrôle des données n'appartiendrait qu'à une seule autorité, mais plus de constituer un réseau effectif, quitte à envisager un

⁸⁰ En 2003 lors d'une réunion présidé par le Directeur des services de police d'Interpol.

⁸¹ De chez Trace.

double niveau d'accès. C'est-à-dire un accès large pour l'ensemble des utilisateurs et un accès plus restreint pour toutes les institutions culturelles habilitées à faire évoluer la base de données.

Il faudrait prévoir que toute personne ayant une responsabilité dans le champ de la gestion, de la protection de biens culturels concernés, ou même de leur circulation (ce qui inclurait tant les services des douanes que les marchands d'art) puisse obtenir ou donner de l'information.

Par ailleurs, Ceci permettrait de réduire le nombre des étapes intermédiaires, entre par exemple un vol et la saisie des données qui sont en rapport avec le vol, et peut être inciterait le plus grand nombre à participer à cette entreprise. En effet, si nous prenons exemple sur les importantes procédures pratiquées par Interpol, il semblerait que certains Etats préfèrent ne pas faire de déclaration auprès de leur service (ils ne figurent donc pas dans les registres chiffrés) et agissent plutôt par la voie diplomatique ou des collaborations interétatiques. Or, peut-être pouvons-nous imaginer qu'en élargissant le nombre des institutions depositaires des moyens d'enregistrer des données, les déclarations de vols (notamment) se multiplieraient ?

A l'image des bases de données de biens culturels que nous avons qualifié de complexe, il serait intéressant de pouvoir procéder à des recherches par entrées multiples et interface ergonomique. Une fois de plus, l'idée est ici de permettre un accès pour tous, quel que soit son niveau de connaissance en art ou ses aptitudes à reconnaître un objet. En effet comment parvenir à identifier un petit objet parmi 40 000 autres exemplaires « équivalents » n'ayant qu'une valeur monétaire moyenne, par exemple un sceau cylindrique à 50 us dollar ? Une solution serait ces entrées multiples et une indexation adaptée aux diverses catégories d'objets.

La base devrait être interrogeable tant par un collectionneur, un conservateur qu'un garde frontière. Ce qui ne semble pas être le cas actuellement avec les bases de données, notamment celle des Carabiniers italiens qui est réservée à des spécialistes, le vocabulaire relatif aux diverses catégories relevant plus de critères internes que d'acceptions internationales. Ce qui révèle par ailleurs qu'au-delà des déclarations de bonnes intentions, toutes les institutions culturelles ne sont peut être pas encore prêtes à partager leurs outils de lutte contre le trafic illicite de biens culturels et à coopérer.

La plus part des préoccupations relatives à la constitution d'une base de données connaissent aujourd'hui des solutions, qu'il s'agisse de la sous-traitance, de la pérennité des supports numérisés, de l'interopérabilité, de la description des documents (comme l'usage de la norme UNIMARK pour ce qui est des livres ou Dublin Core Meta Data pour ce qui est des documents électroniques), ou de la protection des droits d'auteur (notamment par la possibilité de donner un identifiant unique reconnu internationalement à chaque œuvre ou à chaque document, l'ISBN pour les livres par exemple) ...

CONCLUSION :

Nous avons vu que les acteurs principaux de cette lutte se trouvent tant sur le continent européen, africain qu'américain. Or Internet, qui est un outil essentiel de diffusion, relie tous ces lieux et tous ces acteurs. Il constitue des réseaux d'échanges de données.

De plus, il apparaît que le partage des informations est non seulement la condition essentielle à une meilleure connaissance et à une gestion efficace du patrimoine culturel, mais il est aussi important pour le renforcement de l'identité culturelle et sociale (au niveau régional, national et même international), pour la promotion du patrimoine (notamment dans le tourisme culturel) et surtout pour combattre le vol et le trafic illicite des biens culturels à l'échelle mondiale.

Le trafic illicite des biens culturels (biens qui ne sauraient être réduits à l'état de simples marchandises) est un phénomène où les réseaux se mondialisent. Pour l'endiguer il faut pouvoir donc mettre en œuvre des moyens qui développent des caractéristiques similaires. Et à ce titre, Internet est un support idoine, qu'il faut savoir exploiter, car il offre un accès instantané aux biens culturels en réduisant les obstacles traditionnels de la distance et du temps.

Par ailleurs, tous les acteurs en charge d'un patrimoine culturel (les musées, les bibliothèques, les galeries, les marchands d'art...) créent ou utilisent des bases de données (le plus souvent internationales, en ligne) sur ces objets culturels. Ces acteurs utilisent des informations d'importances variables. Mais ils ont tous besoin au minimum d'une information leur permettant d'identifier un objet.

Aussi, il est apparu que la généralisation de l'accès aux divers réseaux d'information sur le patrimoine culturel et le partage de l'information (effectifs grâce aux nouvelles technologies de l'information et de la communication), ne sont possibles que s'il existe des normes de documentation pour assurer la compatibilité entre les bases de données qui composent les réseaux. Il semble que cette compatibilité s'obtient plus aisément au niveau où l'information est la plus restreinte, c'est-à-dire à celui des catégories d'informations essentielles, communes aux nombreux projets de documentation. C'est cela qui facilite l'interrogation et l'échange des informations.

Depuis le plaidoyer de Quatremère de Quincy condamnant le déplacement des œuvres d'art après le pillage d'un Etat⁸², s'est développée la perception patrimoniale nationale des biens culturels. Cette perception, universelle, reste toutefois enracinée dans un contexte archéologique voire « dans un territoire mémoriel, circonscrit aux frontières de la Nation culturelle » et de ses provinces. Ainsi les notions de patrimoine culturel national ou de biens culturels procèdent de ce déracinement originel, et justifie l'action interventionniste de l'Etat pour sa protection.

Mais cette perception doit aujourd'hui évoluer et prendre en compte la dimension internationale. Ce qui donnerait, d'un point de vue matériel, un aspect vraisemblable à la coopération et permettrait la mise en ligne gratuite d'une base de données mondiale de biens volés.

Cependant, comme le déplore Monsieur Lyndel V. Prott, responsable de la section des normes internationales à l'UNESCO, « Les associations de négociants en œuvres d'art constituent des groupes de pression extrêmement puissants qui ont souvent réussi à déjouer les initiatives visant à exercer un contrôle plus strict de leurs activités »⁸³. Nous pouvons donc imaginer qu'il s'agit là d'un frein à l'action des Etats et à l'efficacité des mesures internationales pour la protection du patrimoine culturel.

Toutefois, ces actions permettraient de modifier les prérogatives de certaines institutions en charge de conserver, protéger, diffuser, des biens culturels, (comme les musées), qui pourraient à moindre coût connaître un développement tout autre et ainsi, peut-être constituer une nouvelle façon de penser leur rôle.

⁸² Quatremère de Quincy, Antoine C., *Lettre à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art en Italie*, (1796), Paris, Macula, 1996.

⁸³ Citation extraite de l'article de M. Baqué Philippe, *Enquête sur le pillage des objets d'art*, paru au Monde Diplomatique en janvier 2005, PP. 19. Egalement accessible en ligne à l'adresse : www.monde-diplomatique.fr/2005/01/BAQUE/01/11810#nh7 .

GLOSSAIRE ET SIGLES UTILISES :

Artefact: Support d'une substitution, lorsqu'une fonction est remplie hors de ses solutions empiriques ordinaires.

Base de données : Il peut s'agir d'une collection « d'objets » (c'est-à-dire un livre, une personne, un lieu, un son, un texte, une image ...) auxquels sont attachés des attributs ou caractéristiques permettant de les retrouver grâce à des critères de recherche.

Bien archéologique : (Définition juridique) Tout meuble ou immeuble témoignant de l'occupation humaine préhistorique ou historique.

Bien culturel : La notion de bien culturel, comme celle de propriété intellectuelle, ne se prête guère à une définition fixe et définitive. En règle générale, on entend par bien culturel tous les objets, aussi divers que variés, qui sont l'expression d'une culture donnée et qui se distinguent par le fait qu'il n'en existe pas beaucoup de semblables, parce qu'ils sont d'une facture artistique supérieure ou que ce sont des échantillons exceptionnellement représentatifs de la culture en question. On peut considérer comme des biens culturels aussi bien des objets d'art et d'artisanat que des découvertes archéologiques, des édifices, des navires ou des livres, dans la mesure où ceux-ci ont fait l'objet d'une patrimonialisation.

Définition juridique : Une oeuvre d'art, un bien historique, un monument ou un site historique, un bien ou un site archéologique, une oeuvre cinématographique, audiovisuelle, photographique, radiophonique ou télévisuelle.

Bien historique : (Définition juridique) Tout manuscrit, imprimé, document audiovisuel ou objet façonné dont la conservation présente un intérêt historique, à l'exclusion d'un immeuble.

Donnée : Une donnée est une représentation chiffrée ou symbolique d'un état du monde, une oeuvre d'art n'est pas une donnée.

Fonds : Ensemble cohérent de documents iconographiques géré par un service du ministère de la culture et de la communication.

HTML: (HyperText Markup Language) www.w3.org/ParkUp/

HTTP: (HyperText Transfert Protocol) www.w3.org/Protocols/

Hypermédia : Il s'agit d'une structure non linéaire (ou non uni linéaire), composée fondamentalement de nœuds et de liens entre ces nœuds. Il met à la disposition de l'utilisateur un certain nombre d'opérations lui permettant de se déplacer dans cette structure. Ces nœuds comportent, outre des informations textuelles, des informations sonores et visuelles.

Hypertexte : Ce terme fait référence au même type de structure que celle de l'hypermédia. Il est dû à un programme informatique interactif comportant une structure textuelle non linéaire, également composé de nœuds et de liens entre ces nœuds. Les nœuds sont des blocs de texte qui comportent certaines zones activables (pointeur, boutons...) conduisant à des blocs de texte ou ouvrant des fenêtres pouvant comporter d'autres zones activables conduisant à d'autres nœuds et ainsi de suite. Le réseau de liens constitutifs de la structure de l'hypertexte se développe ainsi en étendue et en profondeur. Le fait pour l'utilisateur d'accéder aux différents nœuds de l'hypertexte en parcourant son réseau de liens est appelé navigation.

Image: Tout artefact sensible servant de médiateur (objet transitionnel) entre l'homme et le monde; c'est l'image qui fonde l'élaboration des concepts.

Image numérique: C'est une image dont la construction est commandée par un tableau de chiffres; fait la synthèse entre substitut analogique et substitut analytique.

Information : Au sens de la théorie de l'information, ce mot s'entend comme étant un ensemble de données, quelles que soient leur « matière » et leur « mise en forme », leur « organisation » et indépendamment de leur sens, de leur signification (et non comme au sens journalistique du terme). Ce mot peut aussi être défini comme une matière, des données (quelles qu'elles soient) auxquelles on a appliqué une forme (stable ou non, fini ou ouverte) ; l'information peut alors être artistique, être une œuvre.

ISO: (International Standard Organization) www.iso.ch

JPEG : (Joint Photographic Experts Group) désigne la norme de codage numérique et de compression d'image.

Langage : Système de codage de l'information. Par exemple en informatique, il est

l'ensemble des codes d'écriture des divers programmes.

Média : Moyen de diffusion, de transmission et de communication d'une information (ici au sens journalistique du terme).

Média numérique et électronique : Qui repose sur l'ordinateur et l'informatique ou plus généralement les nouvelles technologies de l'information et de la communication.

Muséal: Champ problématique du « montrer » renvoyant à la fonction documentaire intuitive.

Musée: Figure institutionnelle possible du « montrer ».

Musée virtuel: Concept désignant globalement le champ problématique du « muséal », c'est-à-dire les effets du processus de décontextualisation/re-contextualisation; une collection de substituts relève du musée *virtuel* tout autant qu'une base de données informatisées; c'est le musée dans ses « théâtres d'opérations extérieures ».

OAI: (Open Archives Initiatives) www.openarchives.org

Œuvre d'art : (Définition juridique) Un bien meuble ou immeuble dont la conservation présente, d'un point de vue esthétique, un intérêt public.

Projet : Dossier retenu dans le cadre des appels à projets du plan de numérisation du ministère de la culture (Conseil Ministériel de la Recherche / Comité scientifique pour la Documentation Informatisée et le Multimédia).

SGML: (Standard Generalized Markup Language) Norme ISO 8879, NF EN 28879

Unicode : Codage des caractères sur 16 bits ; Norme ISO/IEC 10 646 ;
www.unicode.org

URL: (Uniform Resource Locator)

W3C: (World Wide Web Consortium)

XML: (eXtensible Markup Language) www.w3.org/XML/

XSL: (eXtensible Stylesheet Language) www.w3.org/Style/XSL/

BIBLIOGRAPHIE :

CHAPITRE 1. LA DIFFUSION DU PATRIMOINE CULTUREL SUR INTERNET.

Ouvrages généraux

- Danièle Brochu / Manuel pratique d'informatisation : des collections à la base de données – Paris : Somogy ; Besançon : Fédération des Ecomusées et des musées de société, 2004.

- Stavos Lazaris / Sauvegarde et Diffusion du patrimoine scientifique et culturel à Strasbourg : l'apport des technologies de l'information et de la communication – Strasbourg : Carré Blanc, 2003.

- Ouvrage collectif: Bases de données et données de bases – Paris, Milan, Barcelone: Masson, collection Frédérik R. Bull, 1993.
 - Raymond Moch : *Préface*
 - Nathalie Dusoulier et Catherine Come : *Du « Handbook » à la base de données : quoi de changé ?*, pp. 3
 - Jacques Thuillier : *Histoire de l'art et Bases d'images : le problème de l'image numérique*, pp. 93

Rapports, Colloques, Etudes

▪ International Cultural Heritage Informatics Meeting (Ichim) / Les institutions culturelles et le numérique : Recherche et numérisation du patrimoine culturel– Actes du colloque du 08-12 septembre 2003, Paris, Ecole du Louvre, (Archives and Museum Informatics Europe).

Accès World Wide Web (W.W.W.): www.ichim.org/ichim03/PDF/053C.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 05 janvier 2005).

▪ International Council of Museums (ICOM), Committee for Audiovisual and Image and Sound New Technologie (Avicom : Comité International pour l'Audiovisuel et les Nouvelles Technologies de l'Image et du Son) - n°5, 1998.

- Chapitre 2 : *L'image animée et le Multimédia*, pp. 14
- Chapitre 3 : *Réseaux internes et externes*, pp. 25

▪ ICOM- CIDOC (:Committee for Documentation) / Introduction to multimédia in Museums, Multimedia Working Group - 1996.

- Chapitre 4 : *Multimedia in research*, pp. 21
- Chapitre 6: *Multimedia formats*, pp. 31
- Chapitre 7: *Multimedia project management*, pp. 37
- Chapitre 8: *Multimedia design*, pp. 43
- Chapitre 13: *Data interchange and telecommunications*, pp. 70

▪ ICOM-CIDOC, Cahier d'Etude n°3/décembre 1996 – Paris : CIDOC 1996.

- Chedia Annabi : *Normalisation et informatisation des inventaires des musées africains*, pp.7
- Alice Grant : *Museums, Information and Collaboration : Why a single Standard Is Not Enough*, pp. 9
- Tony Peterson: *International Terminology Issues*, pp.11
- Ecaterina Geber: *Museums Documentation and Cultural Dialogue*, pp. 32

▪ Commissariat Général au Plan, Rapport de Monique Dagnaud, Marie Bonnet et Sylvie Depondt / Médias : Promouvoir la diversité culturelle – Paris, 2000.

- Chapitre 3 : *La permanence des missions de l'Etat*, pp. 34
- Chapitre 5 : *Une nouvelle politique en faveur des contenus*, pp. 61

▪ Commission des Affaires culturelles, Familiales et Sociales / Les Musées - Rapport d'information, le 25 Mai 2000, présenté par Alfred Recours, Paris : Assemblée Nationale, n°2418.

- Chapitre 1 : *Faire du musée un acteur à part entière de la démocratisation culturelle*, pp.13
- Chapitre 2 : *Les musées de la décentralisation, un nouvel outil d'aménagement culturel du territoire*, pp. 29

▪ Ministère de la Culture et de la Communication, Mission de la Recherche et de la Technologie (MRT) / Etude sur la documentation informatisée au Ministère de la Culture et de la Recherche – Journée d'étude du 19 novembre 1999, Paris.

Accès W.W.W. :

www.culture.fr/culture/mrt/numerisation/fr/seminaire_191199/index.htm (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

▪ Ministère de la Culture et de la Communication, MRT / Patrimoine culturel et Multimédia – Rapport de Jean-Pierre Dalbéra et Jean-Louis Pascon, 1999/2000, Paris.

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/mrt/numerisation/fr/documents/dalbera1.pdf

(adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

▪ Ministère de la Culture et de la Communication / Les inventaires de fonds numérisés et les questions de multilinguisme - Réunion d'experts Minerva du 24 janvier 2003, Paris, Palais Royal.

▪ Mission de la Recherche et de la Technologie (MRT) / Numérisation des données culturelles publiques – Compte rendu de la journée organisée par le Conseil Ministériel de la Recherche, le 27 octobre 2000, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, la Mission de la Recherche et de la Technologie, 2000.

Accès W.W.W. :

www.culture.fr/culture/mrt/numerisation/fr/seminaire_271000/doc/numerisation_271000.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

▪ Bruno Ory-Lavolee / La diffusion numérique du patrimoine, dimension de la politique culturelle – Rapport à Madame la Ministre de la Culture et de la Communication, janvier 2000, Paris

- Chapitre 1 : *Contexte et enjeux de la diffusion numérique du patrimoine*, pp. 18

- Chapitre 2 : *Etat des lieux de la numérisation du patrimoine et de sa communication au public*, pp. 30
- Chapitre 4 : *Orientation pour fonder et délimiter un espace numérique culturel gratuit*, pp. 58

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/ory-lavolee.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

▪ Relais Culture Europe, Muriel Foulonneau / Collaborer pour de nouveaux services culturels en ligne – Protocole de collecte de métadonnées de l'Initiative des Archives Ouvertes (OAI) pour le MRT et le projet Minerva, janvier 2004.

Accès W.W.W. : www.numerique.culture.fr/fr/tecnicae/documents/guide_oai.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

Articles, Périodiques, Revues

▪ Geneviève Aitken, Michel Aubert et Christian Lahanier / Narcisse : une bonne résolution pour l'étude des peintures.

In : Technè, n°2/1995

▪ Danièle Brochu et Christelle Detourbet / Numériser les images : planifier, décider et mettre en œuvre.

In : La Lettre de l'Ocim, N°72/ novembre – décembre 2000

Accès W.W.W. : www.ocim.fr/sommaire/centre/numerisationOCIM.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 04 décembre 2004)

▪ F. Dietrich / Data Particles - Metadata – Dataspace: What is here is there too.

In: Switch Revue (revue en ligne), 20 janvier 2000

Accès W.W.W. :

http://switch.sjsu.edu/nextswitch/switch_engine/front/front.php?artc=12 (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

▪ Brigitte Donon et Michèle Gardon / Informatiser les inventaires des grandes collections de dessins : l'exemple de Louvre, pp.81.

In : Revue de l'art, n°143/2004-1

▪ Henri Maitre / Image numérique, traitement numérique des images et œuvres d'art.

In : Technè, n°2/1995

▪ Jean-Louis Pascon / Les nouvelles technologies de l'information et de la communication sur le patrimoine culturel, pp. 10.

In : Musées et Collections publiques de France, n°223/juillet 1999

▪ Steeve Sietz / Memory Archive Database: Database culture is only partly a reflexion of the rise of the Internet.

In: Switch Revue (revue en ligne), 21 janvier 2000

Accès W.W.W. :

http://switch.sjsu.edu/nextswitch/switch_engine/front/front.php?artc=31 (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

▪ Jacques Thuillier / L'informatique et l'histoire de l'art, pp. 5.

In : Revue de l'art, N°117/1997

▪ In : Culture et Recherche, n°71/mars - avril 1999, Paris : la Mission de la Recherche et de la Technologie, Ministère de la Culture et de la Communication.

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr.htm (adresse de l'écran-titre, consultée le 04 décembre 2004)

▪ In : Culture et Recherche, n°77/mars - avril 2000, Paris : la Mission de la Recherche et de la Technologie, Ministère de la Culture et de la Communication.

- Jean-Pierre Dalbéra / Numériser le patrimoine : un enjeu collectif, pp. 3

- Serge Pouts-Lajus/ Les usages des technologies de l'information et de la communication : l'exemple des « Espaces Culture et Multimédia », pp. 9

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr.htm (adresse de l'écran-titre, consultée le 04 décembre 2004)

▪ In : Culture et Recherche, n°102/juillet -août - septembre 2004, Paris : la Mission de la Recherche et de la Technologie, Ministère de la Culture et de la Communication.

- Martine Tayeb / Premières Rencontres « Numérisation et Patrimoine », pp. 2

- Fabien Labarthe / Les usages des multimédias culturels - les institutions culturelles dans leur rôle de nouveaux environnements d'apprentissage, pp. 6

- Bernadette Goldestein / Pratiques et représentations des utilisateurs de musées en ligne, pp.13

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr.htm (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

▪ In : Culture et Recherche, n°103 /octobre – novembre- décembre 2004, Paris : la Mission de la Recherche et de la Technologie, Ministère de la Culture et de la Communication.

- Olivier de Solan / La numérisation dans les archives : un état des lieux, pp.5
- Joël Surcouf, Jean Luquet, Catherine Laurent et Jocelyne Denis-Gouyette / Les archives sur Internet : les nouveaux usages..., pp. 9
- Claire Sybille / Description des archives, normes et outils informatiques, pp. 17
- Martin Sévigny et Florence Clavaud / Vers des portails collaboratifs. Le protocole OAI-PHM et les archives, pp. 20

Accès W.W.W. : http://icom.museum/virtual_museum_fr.html (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005).

▪ In : Les Nouvelles de l'ICOM, vol. 57, n°3/2004 :

- Cary Karp / La légitimité du musée virtuel
- Suzane Keene / L'avenir du musée à l'âge du numérique
- Werner Schweibenz / L'évolution du musée virtuel

Accès W.W.W. : http://icom.museum/virtual_museum_fr.html (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005).

Documents Numériques

▪ Jean-Pierre Dalbéra / Culture et Société de l'information : plan d'action 1999 – 2000.

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/pagsi/index.htm (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

▪ Jean-Pierre Dalbéra / Des bases de données à l'Internet : 25 ans d'innovations techniques au service de la culture.

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/mrt/numerisation/fr/documents/bd_internet.doc (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

▪ Alain Maulny / Dites-le avec une image numérique – Paris : Mission de la Recherche et de la Technologie, Ministère de la Culture et de la Communication.

Accès W.W.W. : www.culture.gouv.fr/mrt/numerisation/fr/technique/techne_01.htm

(adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

Guides de numérisation, Recommandations

▪ CHIN (Canadian Heritage Information Network / RCIP : Réseau Canadien d'Information sur le Patrimoine) / Guide à l'attention des gestionnaires chargés de la planification etS de la mise en œuvre des projets d'informatisation.

Accès W.W.W. :

www.rcip.gc.ca/Français/Contenu_Numerique/Guide_Gestionnaires/index.html (adresse

de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

▪ Getty Conservation Institute / RecordIM initiative, Principles and Guidelines and Handbook Workshop – 27-29 mai 2003, Los Angeles: Getty Conservation Institute, CA, USA, juillet 2003

▪ MINERVA (Ministerial Network for Valorising Activities in Digitisation) / Guide des bonnes pratiques – 03 mars 2004.

Accès W.W.W. : www.minervaeurope.org/guidelines.htm (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

▪ MINERVA / Recommandations techniques pour les programmes de création de contenus culturels numériques – 07 mai 2004.

Accès W.W.W. : www.minervaeurope.org/publications/technicalguidelines.htm (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

▪ NINCH (National Initiative for Network Cultural Heritage) / Guide to Good Practice in the Digital Representation and Management of Cultural Heritage Materials – by the Humanities Advanced Technology and Information Institute, University of Glasgow and the National INCH, USA.

Accès W.W.W. : www.nyu.edu/its/humanities/ninchguide/ (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

▪ NISO (National Information Standards Organisation) / A Framework of Guidance for Building Good Digital Collections – USA: NISO Press, 2004 (ISBN: 1880124-64-5).
Accès W.W.W. : www.niso.org/framework/framework2.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 10 janvier 2005)

CHAPITRE 2. L'INTERET DE LA MISE EN LIGNE DES ŒUVRES D'ART POUR LUTTER CONTRE LEUR TRAFIC ILLICITE.

Ouvrages généraux

▪ Neil Brodie, Jenny Doole et Peter Watson / Stealing History : The Illicit Trade in Cultural Material – Cambridge : The MC Donald Institute for Archéologie Research, ICOM and Museums Association, 2000.
(ISBN 1-902937-10-4)

▪ Jean Chatelain / Les moyens de lutter contre le trafic illicite des biens culturels – Paris : Ministère de la Culture, 1988

▪ ICOM / Pillage en Afrique : Cent objets disparus – Paris : ICOM, 1997
(ISBN 92-9012-036-3)

▪ ICOM / Pillage en Europe : Cent objets disparus – Paris : ICOM, 2000
(ISBN 92-9012-045-5)

▪ Patrick J.O'Keefe / Le commerce des antiquités. Combattre les destructions et le vol – Paris : Unesco, 1997 (1999 : traduction française).

▪ Robin Thornes / Protecting Cultural Objects Throught International Documentation Standards : A Preliminary Survey – USA: The Getty AHIP, JP. Getty Trust, 1995.
(AHIP: Art History Information Program)

Rapports, Colloques, Etudes

- ICOM-CIDOC, Cahier d'Etude n°3/décembre 1996 – Paris : CIDOC 1996.
 - Délégation du Burundi à l'Atelier de Kinshasa : *Le vol, le pillage et le trafic des biens culturels au Burundi*, pp.23

- Interpol, Actes de la réunion des 05-06 mai 2003 / Working Group Meeting on Cultural Property Looted in Iraq.
Accès W.W.W. : www.interpol.com/Public/WorkOfArt/Iraq/MinutesFr.asp#top#top
(adresse de l'écran-titre, consultée le 22 mai 2005)

- Jacques Legendre / La protection des biens culturels africains – Actes du colloque du 28 mars 2003, Paris, Palais du Luxembourg. Paris : Senat, n°361/2003

Articles, Périodiques, Revues

- Getty Conservation Institute, Newsletter n°13-1/Printemps 1998.
 - Sarah Jackson: *Fighting The Theft of Art*
 - Maria Papageorge Kouroupas: *Illicit Trade in Cultural Objects*
 - Jeffrey Levin: *Cultural Heritage in International Law: A Conversation with Lendel Prot*
- Accès W.W.W. : www.getty.edu/conservation/publications/nexsletter/13_1/index.html
(adresse de l'écran-titre, consultée le 22 mai 2005)
- Getty Conservation Institute, Newsletter n°15-1/Printemps 2000.
 - Karen D. Vitelli : *Looting and Theft of Cultural Property : Are we making Progress ?*
- Accès W.W.W. : www.getty.edu/conservation/publications/nexsletter/15_1/index.html
(adresse de l'écran-titre, consultée le 22 mai 2005)
- Sylvie le Ray / La protection des trésors nationaux et la circulation des biens culturels : le cas du patrimoine écrit et graphique, pp.8.
In : Bulletin des Bibliothèques de France, Paris : ENSSIB, T.43, n°6/1998
Accès W.W.W. : www.enssib.fr/bbf/bbf-98-6/01-leray.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 22 mai 2005)

Guides, Codes

▪ Pernille Askerud et Etienne Clément / Guide pour la mise en œuvre de la Convention de l'UNESCO de 1970 : La lutte contre le trafic illicite des biens culturels – Paris : UNESCO (Division du Patrimoine Culturel), 1997.

▪ Marie Cornu / Droits des Biens Culturels et des Archives – novembre 2003.

Accès W.W.W. : www.educnet.education.fr/chrqt/biensculturels.pdf (adresse de l'écran-titre, consultée le 22 mai 2005)

▪ ICOM / Code de Déontologie pour les Musées – Paris : ICOM, 2004

Accès W.W.W. : <http://icom.museum/deontologie.html> (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

▪ Robin Thornes, Peter Dorrell et Henry Lie / Introduction to Object-ID : Guidelines for Making Records that Describe Art, Antiques and antiquities – USA : The JP. Getty Trust, 1999.

Accès W.W.W. : www.object-id.com/guide/guide_index.html (adresse de l'écran-titre, consultée le 09 novembre 2004)

LISTE DES SITES VISITES :

- sites gouvernementaux français relatifs à la numérisation des œuvres d'art :

- www.culture.gouv.fr/culture/documentation/mnr/pres.htm
- www.culture.gouv.fr/culture/editions/r_cr.thm
- www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/csdim/index_csdim.htm
- www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/index.htm
- www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/numerisationprogrammes.htm
- www.culture.gouv.fr/culture/mrt/numerisation/fr/politique.htm#Articles
- www.culture.fr/culture/bdd/index.htm (registre de bases de données numériques)
- www.numerique.culture.fr

- sites non gouvernementaux relatifs à la numérisation des œuvres d'art :

- www.cidoc.icom.org
- www.iccrom.org
- www.ichim.org

- sites relatifs au patrimoine culturel et à sa normalisation numérique :

- <http://africom.museum> (site non gouvernemental)
- www.cordis.lu/ist/ka3/digicult/lund_principles.htm (site européen)
- www.culture.fr/culture/inventai/inventai/som-inv.htm
- www.getty.edu/conservation/publications (site nord américain)
- www.getty.edu/research/conducting_research/standards/index.html
- http://icom.museum/guide_html (site non gouvernemental)
- <http://icom.museum/studse.html>
- www.minervaeurope.org (site européen)
- www.minervaeurope.org/publications/technicalguidelines.htm
- www.nyu.edu/its/humanities/ninchguide (site nord américain)
- www.object-id.com (projet à l'origine du J. Paul Getty Trust)
- www.object-id.com/prelim
- www.rcip.gc.ca/Français/Contenu_Numerique/Numerisez_Collections (site patrimonial canadien)
- www.willpowerinfo.myby.co.uk/cidoc/guide/guideint.htm

- sites « législatifs » (relatifs au trafic illicite de biens culturels, à la protection du patrimoine culturel) :

- www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/fr:circulaires/DAFcircmain.html

- www.unesco.org/culture/laws/1970/html_fr
 - www.unesco.org/culture/admin/
 - www.unidroit.org
 - www.unilex.info
- sites relatifs au trafic illicite de biens culturels :

- <http://icom.museum/trafic.illicite.html>
- <http://icom.museum/redlist>
- www.interpol.com/Public/WorkOfArt
- www.wco.org
- www.wcoomd.org/ie/index.html
- www.aam_us.org
- www.aamd.org/papers

- sites comportant des bases de données relatives aux biens pillés, volés, spoliés :

- www.aamd.org/documents.shtml
- www.artloss.com (site d'origine nord américain)
- www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm
- www.beutekunst.de/museum.html (site allemand)
- www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm

- www.esteri.it/polestera/dgre/opereperse (site italien)

- www.findstolenart.com (site du Royaume Uni)

- www.gazette-drouot.com/vols.html (site de la revue française « La Gazette de l'Hôtel Drouot »)

- www.iasa-online.com (site du Royaume Uni)

- www.lootedart.com (site du Royaume Uni)

- www.lostart.de (site allemand)

- www.nationalmuseums.org.uk/spoliation.html (site du Royaume Uni)

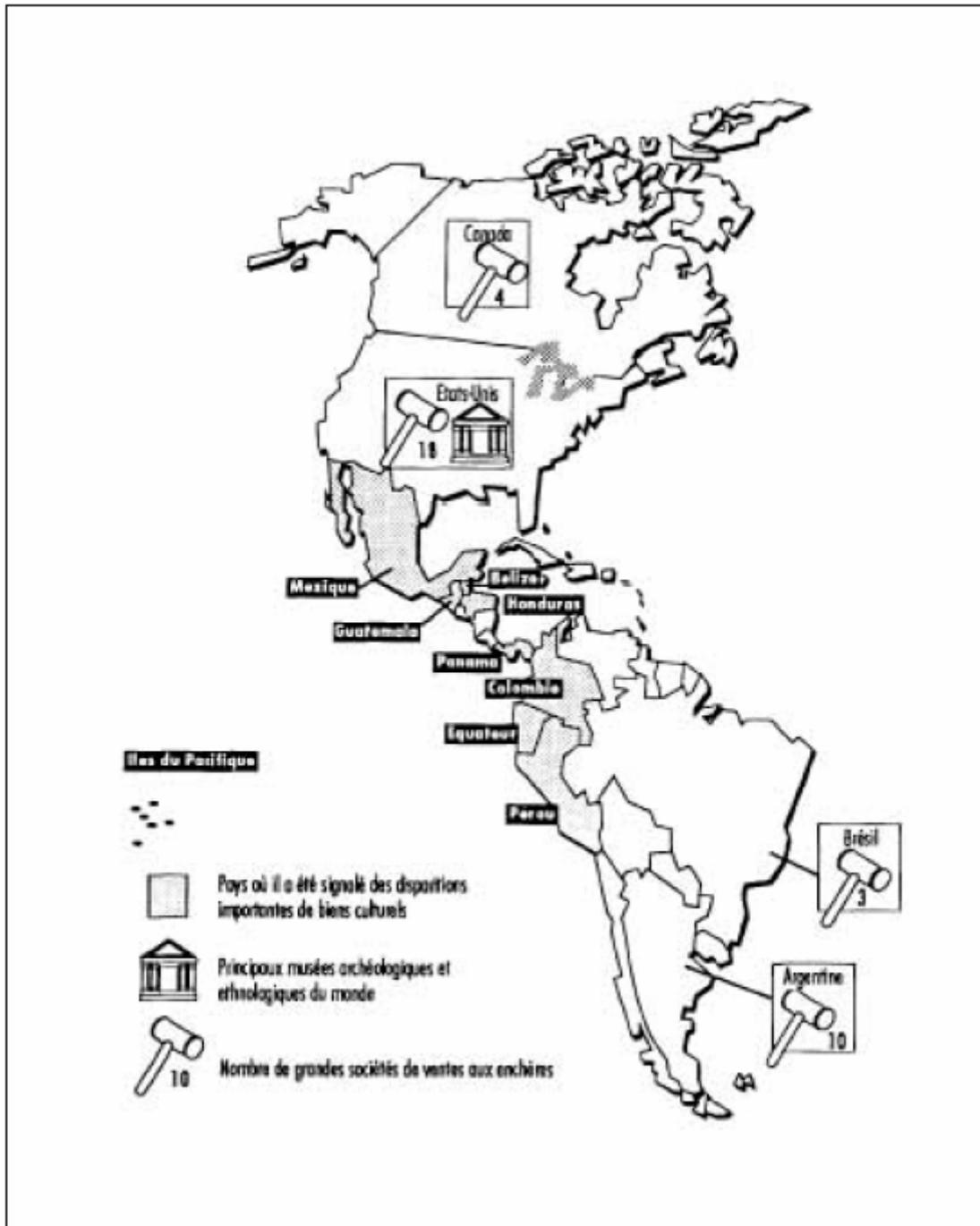
- www.stolenart.be/Classifieds (site belge, assiste les forces de police belges et étrangères)

- <http://193.252.228.130/osvnaviguer.asp> (Avis de recherche de la Police Nationale française, signalement des objets volés)

- <http://193.252.228.130/rovModeRec.asp> (Avis de recherche de la Police Nationale française, base des objets volés retrouvés à restituer)

L'ensemble des adresses Internet visitées pour le mémoire ont été vérifiées et étaient actives au 22 mai 2005.

ANNEXE A : LE MARCHÉ INTERNATIONAL DE L'ART EN 1995.



ANNEXE B : MODELE DE FORMULAIRE POUR LA DECLARATION D'UN VOL OU D'UNE DECOUVERTE DE BIEN CULTUREL.

CRIGEN/ART form - REVISED 1995

INTERNATIONAL CRIMINAL POLICE ORGANIZATION
General Secretariat

I N T E R P O L

THEFT OR DISCOVERY OF CULTURAL PROPERTY



- A) - Request for publication of an international notice to trace stolen property.
- B) - Request for publication of an international notice to determine the origin of property found in suspicious circumstances.
- C) - For data entry without publication of a notice

SENDER	DATE
SENDER'S REFERENCE No.	ASF <input type="checkbox"/> YES <input type="checkbox"/> NO

ADDRESSEE: ICPO-INTERPOL GENERAL SECRETARIAT

1. Date of theft or discovery	Day	Month	Year
2. Place of theft or discovery	Country	Province	Town
3. Location of property	a. <input type="checkbox"/> Castle/palace b. <input type="checkbox"/> Museum c. <input type="checkbox"/> Private residence d. <input type="checkbox"/> Business premises e. <input type="checkbox"/> Open air	f. <input type="checkbox"/> Motor vehicle g. <input type="checkbox"/> Place of worship h. <input type="checkbox"/> Antique dealer's premises i. <input type="checkbox"/> Art gallery j. <input type="checkbox"/> Archaeological site	k. <input type="checkbox"/> Underwater site l. <input type="checkbox"/> Library [] Other
4. Rightful owner or possesor			
5. Circumstances/Modus operandi	a. <input type="checkbox"/> Theft (ordinary) b. <input type="checkbox"/> Breaking and entering c. <input type="checkbox"/> Robbery d. <input type="checkbox"/> Armed robbery	e. <input type="checkbox"/> Use of duplicate keys f. <input type="checkbox"/> Substitution g. <input type="checkbox"/> Deceit h. <input type="checkbox"/> Theft by an employee	i. <input type="checkbox"/> Offered for sale j. <input type="checkbox"/> Discovered [] Other
Additional information			

- A) If property stolen is subsequently found, please send us a CANCELLATION NOTICE as soon as possible giving the following details:
- Date, place and circumstances of the discovery, methods of concealment, damage caused;
 - Name of the person in whose possession the property was found, his profession, whether he was thought to be acting in good faith, whether he is being prosecuted or has been convicted of this offence, whether he was acting as a go-between and if so the final destination of the property, whether the property has been or will be restored to the rightful owner, and under what conditions;
 - Role, identity particulars, fingerprints, photograph and criminal record of each person involved (attach personal data sheet).
- B) If property seized in suspicious circumstances is subsequently identified, the same procedure should be followed.

- | | | |
|--|---|--|
| F. () <u>DRAWING</u> | H. () <u>ENAMEL</u> | I. () <u>PRINT</u> |
| P. () <u>PAINTING</u> | S. () <u>TAPESTRY</u> | X. () <u>MOSAIC</u> |
| 01 () Interior scene | 01 () Without figures or animals
or imaginary creatures | 01 () Not religious |
| 02 () Exterior scene | 02 () With 1 figure (not portrait) | 02 () Religious |
| 03 () Scene with undefined
background | 03 () With 2 figures | |
| | 04 () With 3 figures | |
| | 05 () With more than 3 figures | |
| | 06 () With animal(s) | |
| | 07 () With imaginary creature(s) | |
| | 08 () With figure(s) and animal(s) | |
| | 09 () With figure(s) and imaginary
creature(s) | |
| | 10 () With figure(s), animal(s) and
imaginary creature(s) | |
| 04 () Portrait (not religious) | 01 () Full length | 01 () Full face |
| 05 () Single saint/religious figure
without infant Jesus | 02 () Partial view | 02 () Right profile |
| 06 () Single saint/religious figure
with infant Jesus | | 03 () 3/4 right profile |
| | | 04 () Left profile |
| | | 05 () 3/4 left profile |
| 07 () Modern | 01 () Figurative | 01 () Exterior scene with
figure(s) |
| | 02 () Geometric shape(s) | 02 () Exterior scene without
figures |
| | 03 () Non-figurative or abstract | 03 () Interior scene with
figure(s) |
| | | 04 () Interior scene without
figures |
| | | 99 () Other |
| 08 () Still life | | |

5. MATERIAL(S) USED

A. Organic

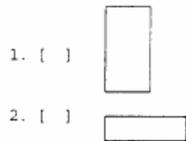
- a. Animal fibre
- b. Bone
- c. Canvas
- d. Cardboard
- e. Coral
- f. Cork
- g. Cotton
- h. Damask
- i. Fabric
- j. Ivory
- k. Linen
- l. Mother of pearl
- m. Paper
- n. Papier mâché
- o. Papyrus
- p. Parchment
- q. Pearl
- r. Resin
- s. Rubber
- t. Silk
- u. Skin, hide, leather
- v. Synthetic fibre
- w. Thread
- x. Tortoiseshell
- y. Vegetable fibre
- z. Wax
- zz. Wood
- yy. Wool
- xx. Other

B. Inorganic

- a. Alabaster
- b. Aluminium
- c. Brass
- d. Bronze
- e. Celluloid
- f. Ceramic
- g. Clay
- h. Copper
- i. Crystal
- j. Earthenware
- k. Enamel
- l. Glass
- m. Gold
- n. Gem
- o. Iron
- p. Kaolin
- q. Lead
- r. Majolica
- s. Marble
- t. Pewter
- u. Plastic
- v. Porcelain
- w. Precious stone
- x. Sealing wax
- y. Semi-precious stone
- z. Silver
- zz. Silver gilt
- yy. Steel
- xx. Stone
- ww. Stoneware
- vv. Stucco, plaster
- uu. Terracotta
- tt. Tin
- ss. Tinplate
- [] Other

6A. SHAPE/FORM

- a. Rectangular
- b. Square
- c. Round
- d. Oval
- e. Irregular



6B. SINGLE OBJECT OR PART OF A GROUP

- a. Single object (not forming part of a group or ensemble)
- b. Object forming part of group or ensemble
 - 1. Diptych
 - 2. Triptych
 - 3. Polyptych
 - 4. Pair
 - [] Other

7. DIMENSIONS WITHOUT FRAME - MAIN COLOUR(S)

Dimensions: EXACT [] ESTIMATED []

Height: _____ cm Depth: _____ cm Weight: _____ kg

Width: _____ cm Diameter: _____ cm

A. Main colour(s)

- a. Black
- b. Blue
- c. Brown
- d. Gold
- e. Green
- f. Grey
- g. Orange
- h. Purple
- i. Red
- j. Silver
- k. Transparent
- l. White
- m. Yellow

8. DESCRIPTION

A. ACTIVITIES, EVENTS

- | | | |
|---|---|---|
| a. () Agriculture (farming, gardening) | g. () Eating | p. () Romance, amorous behaviour |
| b. () Bathing, washing | h. () Entertainment | q. () Sitting |
| c. () Death | i. () Fishing | r. () Sleeping |
| d. () Disaster (fire, shipwreck, etc.) | j. () Hunting | s. () Smoking |
| e. () Drinking | k. () In water | t. () Standing |
| f. () Driving, riding
(animal, vehicle) | l. () Kneeling | u. () Walking |
| | m. () Lying down | v. () War (battle in air, on
land or sea) |
| | n. () Professional activity
(dentist, doctor, etc.) | w. () Writing, reading |
| | o. () Religious act (praying) | |

B. ANIMALS, FIGURES

- | | | | |
|------------------------------------|---------------------------------------|--|--------------------------------|
| a. () Angel, cupid, putto, cherub | h. () Domestic animal | o. () Horse | v. () Saint, religious figure |
| b. () Bald | i. () Facial hair | p. () Imaginary figure
or creature | w. () Sheep/lamb |
| c. () Bird | j. () Fish, shellfish | q. () Jewellery | x. () Snake |
| d. () Child | k. () Glasses | r. () Madonna and child | y. () Stylized person, animal |
| e. () Christ | l. () Halo | s. () Man | z. () Virgin Mary |
| f. () Cow | m. () Head | t. () Military figure | zz. () Wild animal |
| g. () Dog | n. () Headgear (hat, crown,
veil) | u. () Nude | yy. () Woman |

C. DETAILS

- | | | | |
|---|--|--|---|
| a. () Aeroplane | h. () Fabric (curtain,
napkin, drapery,
tablecloth) | o. () Lighting device
(candle, lamp) | w. () Tableware (crockery,
cutlery, bottle) |
| b. () Architectural detail,
ruin | i. () Fence | p. () Mirror, clock | x. () Tools/implements |
| c. () Basket | j. () Flower | q. () Musical instrument | y. () Tree |
| d. () Book, newspaper, document,
scroll | k. () Food (other than
fruit or vegetable) | r. () Picture, statue,
sculpture | z. () Vehicle (car, bicycle
wagon, etc.) |
| e. () Cross, crucifix | l. () Fruit, vegetable | s. () Plant, leaf, branch | zz. () Weapon, firearm |
| f. () Crosier, stick, sceptre | m. () Furniture, rug | t. () Religious item | yy. () Window |
| g. () Door | n. () Geometric shape | u. () Ship, boat | |
| | | v. () Skull, skeleton, bone | |

D. SETTING

- | | | | |
|---|-------------------------|-------------------------------|---|
| a. () Airport, railway station,
waterfront, harbour | g. () Fire | o. () Road, highway,
path | v. () Town, city, village |
| b. () Beach, shore | h. () Forest | p. () Rock | w. () Water (canal, lake,
pond, river, sea) |
| c. () Bridge | i. () House, farm | q. () Room (interior) | x. () Windmill, watermill |
| d. () Castle, tower | j. () Market | r. () Snow | y. () Without background |
| e. () Cloud | k. () Moon | s. () Star | |
| f. () Field, meadow, pasture
garden, park | l. () Mountain, hill | t. () Street, square | |
| | m. () Place of worship | u. () Sun | |
| | n. () Rain | | |

9. SIGNATURE

A. DETAIL

- | | | | |
|--------------------------|----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| a. () Without signature | b. () With signature | | |
| | 1. () Illegible signature | 2. () Legible
signature | 3. () Monogram, initial(s) |

B. LOCATION

- | | | | |
|-------------|---------------------|------------------|-----------|
| a. () Back | c. () Bottom left | e. () Top left | () Other |
| b. () Base | d. () Bottom right | f. () Top right | |

10. INSCRIPTION OR MARKINGS (type, wording, location)

11. INVENTORY OR CATALOGUE REFERENCE

12. VALUE

REWARD OFFERED: () yes () no

13. PHOTOGRAPH: () yes () no

FREE TEXT SECTION

For inclusion in "Most Wanted" notice: () yes () no

SIGNATURE OF HEAD OF NCB:

ANNEXE C.1 : BASE DE DONNEES INSTITUTIONNELLE.

www.interpol.com (visualisation du 02 juin 2005)

Work Of Art - Recently theft - Microsoft Internet Explorer

Adresse: <http://www.interpol.com/Public/WorkOfArt/Search/RecentThefts.asp?ct=Data&so=DocTitle%2CRank%5Bd%5D&qu=%28%40META%5FDOCUMENT%5FTYPE+WORKOF>

Criteria : Selection of recently stolen works of art

Search result: 416 Showing: 9-16 Previous Next

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45
46	47	48	49	50	51	52								

- APOSTLE BARTHOLOMEW**
Type : PAINTING
Period : 16TH-17TH CENTURY
- APOSTLE PHILIP**
Type : PAINTING
Period : 16TH-17TH CENTURY
- APOSTLE THOMAS**
Type : PAINTING
Period : 16TH OR 17TH CENTURY
- ARABIC INSCRIPTION**
Type : DOCUMENT
Period : 1307 OF HEGIRA (1891 A.D.)
- ARCA BHAIRAWA**
Type : SCULPTURE
Period : 13TH CENTURY
- ARCHANGEL MICHAEL**
Type : PAINTING
Period : 17TH-18TH CENTURY
- ARCHANGEL RAPHAEL**
Type : SCULPTURE
Period : 19TH CENTURY

APOSTLE THOMAS - Microsoft Internet Explorer

Adresse: <http://www.interpol.com/public/Data/WorkOfArt/Items/Data/1034/1034320.asp>

Home | Search | Contact | Help

2 June 2005

Basic information

Type: PAINTING
Title (English): **APOSTLE THOMAS**
Period: 16TH OR 17TH CENTURY

Description

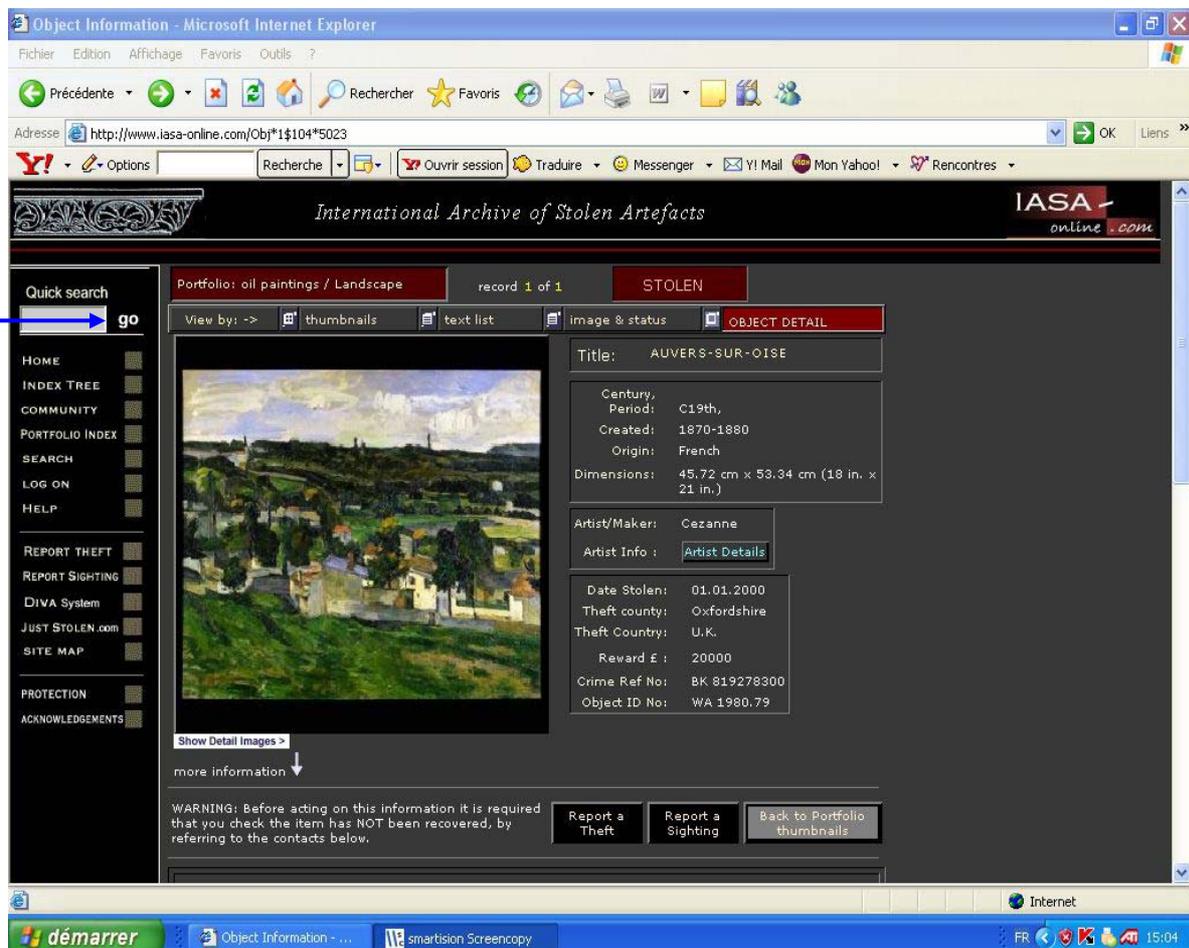
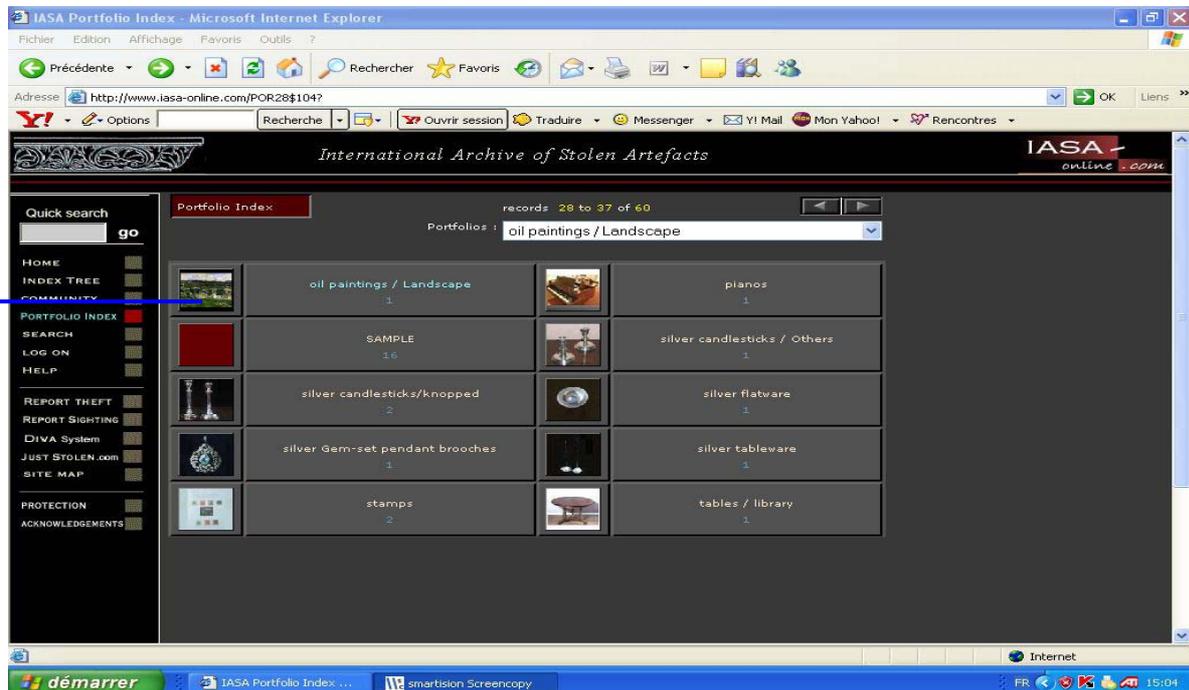
Information: PAINTING FROM THE STUDIO OF EL GRECO, REMOVED FROM ITS FRAME WHEN STOLEN.
Material: CANVAS/COTTON/FABRIC/LINEN
Technique: OIL
Height (cm): 62.2
Width (cm): 49.8

Administrative Information

Case happened in: South Africa

ANNEXE C.2 : BASE DE DONNEES INDEPENDANTE.

www.iasa-online.com (visualisation du 02 juin 2005)



ANNEXE C.2 bis: BASE DE DONNEES INDEPENDANTE.

www.artloss.com (visualisation du 02 juin 2005)

THE ART LOSS REGISTER™
Helping the victims of art theft

Member Services
Theft & Recovery
Client Services
Collectors
Dealers
Museums
Auction Houses
Law Enforcement
The Insurance Industry
Financial Institutions
Our Service
News & Features
Holocaust
About Us

Report a Loss Search The Database

The Art Loss Register (ALR) is the world's largest private international database of lost and stolen art, antiques and collectibles that provides recovery and search services to collectors, the art trade, insurers and law enforcement through technology and a professionally trained staff of art historians.

Featured Theft
This priceless work of art by Jan Vermeer was stolen from the Isabella Stewart G...

Featured Recovery
In 1980, following the burglary of her home, a Watermill, New York resident cont...

Confidentiality Statement

Home Contact Us Newsletters Theft Alerts FAQs

Applet ALRDatabase [1]

THEFT & RECOVERY | THEFTS

Sort by Title, Value, Country of Theft or Date of Theft to see some of the items registered on the ALR database. You may also select to view only Holocaust related items or items other than Holocaust losses

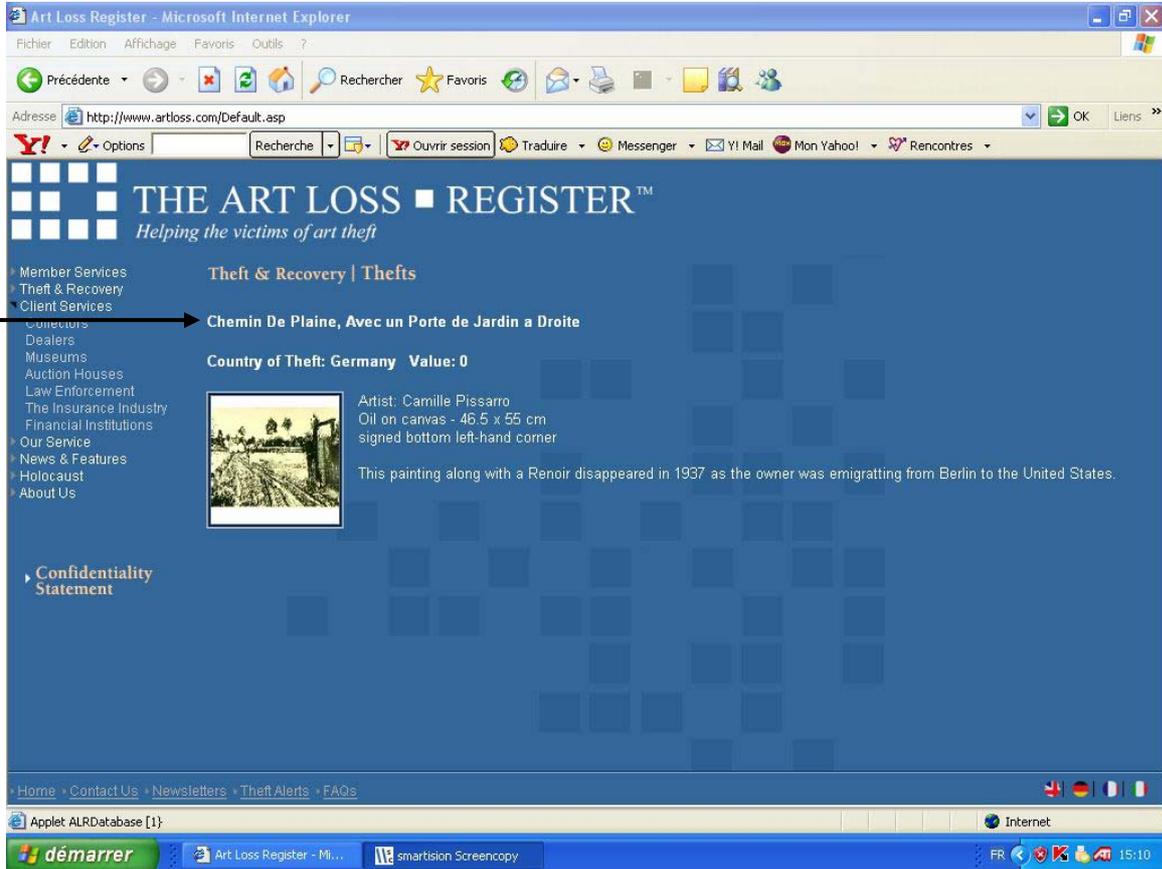
Country of Theft Show All Items Go

Title	Value	Country of Theft	Date of Theft
1: La Reveuse a La Fontaine	0	Canada	1972
2: Theft from of a Conical Vase by Galle	88500	France	07 03 2003
3: Theft from Storage of a Jacques de Gheyn II work	55000	France	07 03 2003
4: J.M William Turner, Shade and Darkness	24000000	Germany	28 07 1994
5: Tete de Jeune Fille (1895) - Renoir	0	Germany	1937
6: Chemin De Plaine, Avec un Porte de Jardin a Droite	0	Germany	1937
7: Balthasar van der Ast "Vase of Flowers"	0	Germany	1942
8: Bassetki Statue, with Akkadian inscription, copper	0	Iraq	04 2003
9: Sumerian white marble mask of female deity,	0	Iraq	04 2003
10: Ivory Plaque	0	Iraq	04 2003

Confidentiality Statement

Home Contact Us Newsletters Theft Alerts FAQs

Applet ALRDatabase [1]



ANNEXE C.3 : BASE DE DONNEES « HYBRIDE ».

www.findstolenart.com (visualisation du 02 juin 2005)

Find Stolen Art - View Stolen Items - Microsoft Internet Explorer

Adresse: <http://www.findstolenart.com/Search.asp?sic=37&sr=0&st=0>

Stolen » Paintings & drawings

Displaying Page 1 of 12

Paintings & drawings Details | Notify

MADONNA WITH YARNWINDER (Stolen)
LEONARDO DA VINCI PAINTING KNOWN AS THE MADONNA WITH YARNWINDER

Contact: **DCI PETER McADAM, CORNWALL MOUNT DUMFRIES, Dumfries & Galloway Constabulary** on 01387252112 quoting reference N/K

Paintings & drawings Details | Notify

KASHMIR WATER COLOUR. (Stolen)
WATERCOLOUR IN GREEN AND CREAM WOOD FRAME OF THE PALACE AT SHRINAGAR BY THE AUTHOR M.M. KAYE (THE ...)

Contact: **DC 37709 DAWSON, CHEADLE HULME C.I.D., Greater Manchester Police** on 0161 856 9840 quoting reference 380500Y/03

Find Stolen Art - View Item Details - Microsoft Internet Explorer

Adresse: <http://www.findstolenart.com/SearchD.asp?sic=37&sil=6&P=1&Key=3510&sr=0&st=0>

Paintings & drawings Notify

Item Details

Item Name	MADONNA WITH YARNWINDER
Subject	WOMAN HOLDING CHILD
Materials & Techniques	OIL ON CANVAS
Artist/Maker	LEONARDO da VINCI
Period	
Nationality	
Dimensions (H. W. D) (cm)	0 H x 0 W x 0 D
Inscriptions & Markings	
Distinguishing Features	
Description	LEONARDO DA VINCI PAINTING KNOWN AS THE MADONNA WITH YARNWINDER
Condition	GOOD

Theft Details

Crime Ref. No.	N/K
Police Force	Dumfries & Galloway Constabulary
Police Station or Department	CORNWALL MOUNT DUMFRIES
Officer in Charge	DCI PETER McADAM
Telephone No.	01387252112
Insurer	
Date of Theft (From, To)	08/03/2027 -
Place of Theft	DRUMLANRIG CASTLE THORNHILL
Circumstances of Theft	STOLEN BY MEANS OF THEFT
Recovered	No
Uploaded	05/03/2004

Picture
Click on the Picture to see larger image.

» Click here to go back to the list of Stolen items

ANNEXE D : REFERENCE DES PRINCIPAUX TEXTES INTERNATIONAUX DANS LE DOMAINE DE LA LUTTE COTRE LE TRAFIC ILLICITE DES BIENS CULTURELS.

1. *Convention de La Haye pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé.*
Conclue à La Haye le 14 mai 1954.

Approuvée par l'Assemblée fédérale le 15 mars 1962.

Instrument d'adhésion déposé par la Suisse le 15 mai 1962. Entrée en vigueur pour la Suisse le 15 août 1962.

Disponible en ligne : <http://www.admin.ch/ch/f/rs/i5/0.520.3.fr.pdf>

(Vérifié le 22 mai 2005)

2. *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels.*

Adoptée le 14 novembre 1970.

Entrée en vigueur le 24 avril 1972.

Disponible en ligne : http://www.unesco.org/culture/laws/1970/html_fr/page1.shtml

(Vérifié le 22 mai 2005)

3. *Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés.*

Adoptée à Rome le 24 juin 1995. (mais non encore ratifiée par la France)

Disponible en ligne :

<http://www.unidroit.org/french/conventions/1995culturalproperty/1995culturalproperty-f.htm>

(Vérifié le 22 mai 2005)

4. *Charte de Courmayeur relative au commerce illicite d'objets d'art et d'archéologie appartenant au patrimoine culturel des nations; le patrimoine culturel d'un peuple est un élément fondamental de son identité et de la perception qu'il a de lui-même.*

Recommandations Adoptées par l'Atelier international sur la protection du patrimoine artistique et culturel, qui s'est tenu à Courmayeur, val d'Aoste (Italie) et l'UNESCO, du 25 au 27 juin 1992.

Disponible en ligne :

http://www.archeo.info/FR/reperes/thematiques/_ch/trafic/unesco_trafic.pdf

(Document de référence n°11, pp.205)

(Vérifié le 22 mai 2005)

TABLE DES MATIERES :

INTRODUCTION	p.2
CHAPITRE 1. LA DIFFUSION DU PATRIMOINE CULTUREL SUR INTERNET.	P.7
A. LA MISE EN LIGNE DES ŒUVRES D'ART PAR LES INSTITUTIONS.	P.7
1. Quels sont les principaux enjeux ?	p.8
a) Des enjeux liés aux fonctions des institutions culturelles.	P.8
b) Des enjeux liés aux politiques culturelles.	P.10
2. L'expérience comparative de sites institutionnels culturels.	P.14
a) Le site prospectus.	P.14
b) Le site catalogue.	P.15
c) Le site pédagogique.	P.16
d) Le site virtuel.	P.16
B. VERS UNE APPLICATION COORDONNEE DES OUTILS DE DIFFUSION DES ŒUVRES D'ART	P.17
1. Le croisement nécessaire des outils numériques et documentaires et leur normalisation.	P.17

a) La complémentarité des outils de mise en ligne.	P.18
1 : Les outils numériques.	P.18
- Le matériel hardware.	P.19
- Le matériel software.	P.21
2 : Les outils documentaires.	P.21
b) Surpasser les incompatibilités : le but de la normalisation.	P.23
2. Une application de la diffusion des données culturelles : la base de données.	P.26
a) Des approches variées.	P.27
1 : L'approche formelle et l'importance des interfaces.	P.27
2 : L'approche fonctionnelle ou la base de données comme instrument culturel.	P.28
- Les bases de données communicationnelles.	P.28
- Les bases de données de type éducatif.	P.28
b) Proposition de typologie des bases de données culturelles.	P.29
1 : Les bases de données élémentaires.	P.30
2 : Les bases de données complexes.	P.30

CHAPITRE 2. L'INTERET DE LA MISE EN LIGNE DES ŒUVRES D'ART POUR LUTTER CONTRE LEUR TRAFIC ILLICITE. P.32

A. INTERNET : MEDIA IDOINE POUR LUTTER CONTRE LE TRAFIC ILLICITE DES BIENS CULTURELS.	P.32
---	------

1. Les atouts d'Internet pour lutter contre le trafic illicite des biens culturels.	P.33
a) Qu'est ce que le trafic illicite des biens culturels ?	P.33
b) Quelles sont les spécificités d'Internet ?	P.37
2. Une mise en ligne qui nécessite des normes communes.	P.38
B. UN OUTIL PREEMINENT : LA BASE DE DONNEES EN LIGNE.	P.41
1. Les jalons d'une base de données commune en ligne.	P.42
a) L'impulsion donnée par les dispositions législatives et accords internationaux.	P.42
b) Des exemples contributifs à l'élaboration d'une base de données commune en ligne.	P.45
1 : Etat actuel des bases de données de biens volés.	P.45
- Thesaurus Trace.	P.45
- Historic Art Theft Database.	P.45
- INTERPOL.	P.46
- Les bases de données internes aux services de police.	P.46
- L'ICOM.	P.46
- International Foundation for Art Research.	P.47
2 : Analyse des bases de données de biens volés.	P.47
- Analyse systématique.	P.47
▪ Interpol.	P.48

▪ Stolen et Findstolenart.	P.50
▪ International Archive of Stolen Artefacts.	P.51
▪ Art Loss Register.	P.53
- Analyse typologique.	P.55
▪ Les bases de type institutionnel.	P.55
▪ Les bases de type indépendant.	P.55
▪ Les bases de type hybride.	P.55
2. Une base de données internationale en ligne est-elle imaginable?	P.60
a) Les intentions des institutions internationales.	P.60
b) Proposition d'une base de données commune.	P.61
CONCLUSION	P.65
GLOSSAIRE ET SIGLES UTILISES	P.67
BIBLIOGRAPHIE	P.70
I/ LA DIFFUSION DU PATRIMOINE CULTUREL SUR INTERNET.	P.70
II/ L'INTERET DE LA MISE EN LIGNE DES ŒUVRES D'ART POUR LUTTER CONTRE LEUR TRAFIC ILLICITE.	P.77

LISTE DES SITES VISITES	P.80
ANNEXES	P.84
ANNEXE A : LE MARCHE INTERNATIONAL DE L'ART.	P.84
ANNEXE B : MODELE DE FORMULAIRE POUR LA DECLARATION D'UN VOL OU D'UNE DECOUVERTE DE BIEN CULTUREL.	P.86
ANNEXE C.1 : BASE DE DONNEES INSTITUTIONNELLE.	P.90
ANNEXE C.2 : BASE DE DONNEES INDEPENDANTE.	P.91
ANNEXE C.2 bis: BASE DE DONNEES INDEPENDANTE.	P.92
ANNEXE C.3 : BASE DE DONNEES « HYBRIDE ».	P.94
ANNEXE D : REFERENCE DES PRINCIPAUX TEXTES INTERNATIONAUX DANS LE DOMAINE DE LA LUTTE COTRE LE TRAFIC ILLICITE DES BIENS CULTURELS.	P.95
TABLE DES MATIERES	P.96