



COMPTE-RENDU DU COLLOQUE DES BIBLIOTHEQUES D'ART DE L'IFLA, AMSTERDAM, 13-17 OCTOBRE 86

par Monique SEVIN

Quelques réalisations évoquées lors du 2^e colloque européen des bibliothèques d'art de l'IFLA (Amsterdam, 13-17 octobre 1986): les catalogues collectifs, les bibliographies, les nouvelles technologies. Etant responsable d'un centre thématique parisien du C.C.N. (Catalogue Collectif National des publications en série) (1) j'ai pris beaucoup d'intérêt aux présentations des intervenants de ce colloque, qui ont traité des sujets d'actualité concernant notre profession.

Au lendemain de ces journées de réflexion, les parallèles qu'on peut établir entre les différents catalogues collectifs étrangers, le bilan des problèmes soulevés par la coexistence des bibliographies nationales et internationales, enfin le point des applications des nouvelles technologies à notre domaine particulier peuvent intéresser l'ensemble de la communauté des bibliothèques.

Dans cette perspective, il m'a semblé utile de reprendre quelques-uns des grands thèmes évoqués et d'en donner un compte rendu. Cette modeste contribution ne saurait se substituer à la prochaine publication de toutes les communications de ce colloque, prévue en 1987, qui apportera une somme de références et de renseignements bibliographiques, attendus de tous.

I - Les catalogues collectifs automatisés :

Les premières communications présentèrent quelques catalogues collectifs automatisés de périodiques élaborés en Europe ; elles permirent de dresser un bilan, retenant les objectifs communs poursuivis ou les réalisations particulières à certains pays.

Nous avons relevé :

- Un but identique poursuivi par le C.C.N. français et le N.C.C. (*Nederlandse Centrale Catalogus - Pays-Bas*), en vue d'une meilleure orientation des demandes de prêt inter-bibliothèques.

- Une même idée de coopération pour une politique d'acquisition plus rationnelle : C.C.N., N.C.C., A.R.L.I.S. (*Art Libraries Society - Royaume-Uni*), UBO : SKP (*UBO : Norsk samkatalog for periodika - Norvège*).

- Le souci permanent de décentralisation de procédures permettant un catalogue partagé, pour une mise à jour des données constante : C.C.N., Z.D.B. (*Zeitschriftendatenbank - République fédérale allemande*).

- Le besoin d'éditions de catalogues thématiques dans la spécialité, à partir des fichiers généraux : indexation spécifique des revues d'art pratiquée par le centre d'art et d'archéologie du C.C.N., catalogue des bibliothèques d'art allemandes élaboré dans le Z.D.B., projet de constituer des listes de titres par sujets ou époques, à partir de *ARLIS Union list of periodicals*, tri des périodiques d'art dans le catalogue collectif norvégien UBO : SKP...

Nous avons noté également, dans le domaine des catalogues collectifs de périodiques, le dynamisme de certaines associations de bibliothécaires d'art :

- En République fédérale allemande, l'A.G.B. (*Arbeitsgemeinschaft der Kunstbibliotheken*), dont les bibliothèques participantes décident d'entrer dans la Z.D.B., en vue de fournir aux chercheurs en histoire de l'art un sérieux outil de référence (ainsi la Bibliothèque de l'Université de Heidelberg, qui en 1983, publie un catalogue, issu de cette base de données, puis la Bibliothèque du Musée germanique national de Nuremberg qui intègre progressivement ses collections, etc.).

- En Grande-Bretagne, ARLIS (*Art Libraries Society*) réalise *ARLIS Union list of periodicals*, un exemple de création d'un projet bibliographique majeur, à partir de premiers éléments très rudimentaires.

L'intérêt soulevé par tous ces problèmes d'automatisation se manifesta par de nombreuses questions posées aux intervenants, en particulier sur le

coût financier des interrogations en ligne de ces bases de données et sur les nouvelles formes d'éditions sur CD-ROM.

Dans le domaine des catalogues collectifs, on peut citer également une expérience allemande, l'UCD (*Union catalogue of Düsseldorf's cultural institutions*), un instrument bibliographique de traitement de données pour la littérature d'art (M.KUPPER). Il doit être précisé de suite que l'UCD n'inclut pas d'articles de journaux ou de magazines, mais uniquement des ouvrages.

Huit institutions culturelles de Düsseldorf, spécialisées en art et dotées de bibliothèques importantes, se sont réunies dans une unité centrale de catalogage, utilisant la "*Bibliothekstelle der Düsseldorfer Kulturinstitut*", comme centre de service de traitement de données en vue de réaliser un seul catalogue collectif des stocks des bibliothèques.

Dès 1978, au début de la réalisation du projet, on s'était fixé le but d'éditer ce catalogue collectif sur microfiches, en faisant ainsi un catalogue de références, permettant d'abandonner les fichiers manuels. L'UCD se consulte dans toutes les grandes bibliothèques de Düsseldorf et une centaine de souscriptions ont été réunies dans le monde entier.

L'UCD catalogue surtout les ouvrages sur l'art, auxquels s'ajoute la littérature spéciale provenant des échanges (catalogues d'exposition, cartes d'invitation, petites brochures, pour lesquels un catalogue détaillé est effectué).

Si on compare l'UCD aux trois grandes bibliographies internationales : RAA (*Répertoire d'art et d'archéologie*), RILA (*Répertoire international de la littérature d'art*) et *Artbibliographies Modern*, on peut faire plusieurs remarques :

- A propos du délai, beaucoup plus court pour l'UCD que pour les bibliographies ;

- A propos du contenu : on a noté que seul, un quart de la littérature contenue dans l'UCD était répertoriée dans les trois bibliographies, ce qui permet de considérer l'UCD comme un supplément très utile aux trois répertoires. L'UCD contient 75.000 titres accessibles par 210.000 références. Le nombre des titres augmente de 15.000 par an. Les ouvrages acquis depuis 1977 sont virtuellement complètement catalogués. Simultanément, le catalogage des vieux stocks continue dans les bibliothèques. Les institutions participantes donnent les notices des nouvelles acquisitions à la "*Bibliothekstelle*", où ces données sont intégrées dans des terminaux IBM sur disquettes. Ce traitement des données se

fait encore en différé. Au fur et à mesure de ces enregistrements, les usagers reçoivent quatre fois par an, une nouvelle édition de l'UCD sur microfiches COM.

L'UCD comprend trois parties :

- un catalogue alphabétique qui contient, en plus des entrées principales régulières, des entrées secondaires et des références de croisement (y sont inclus les catalogues d'exposition de groupes, le titre en entrée secondaire, si l'auteur est en entrée principale...)

- un catalogue de mots-clés réunissant à la fois ceux de personnes et de sujets ; ces mots-clés, au maximum de cinq par livre, sont pris dans le titre ou le sous-titre.

- un catalogue géographique qui contient tous les catalogues d'exposition et de collection sous le nom de la localisation puis celui du musée ou de la galerie.

Il faut noter aussi qu'un prêt inter-bibliothèques peut être organisé par la "*Bibliothekstelle*", si les ouvrages ne sont pas rares ni uniques, ce qui ajoute un intérêt supplémentaire à l'UCD.

Perspectives futures :

En novembre 1986, devait avoir lieu le remplacement de l'ordinateur en différé par un système "on-line" sur IMS développé par IBM, avec des modifications pour adapter l'UCD. Ce changement apportera beaucoup plus d'efficacité par la possibilité de dialogue ; les corrections pourront être faites plus rapidement. Les entrées de titres pourront rester dans un fichier sur disque-mémoire, pouvant être rappelées, corrigées et réécrites.

Le but final est l'implantation d'une base de données avec une énorme possibilité de recherche pour des données bibliographiques. Il faudra alors d'autres structures que celles d'IMS. Alors on pourra prétendre offrir un système de recherche documentaire automatisée.

Il y a également des projets d'inclure les données d'UCD dans une base de données de littérature d'art, déjà organisée à Frankfurt et à Kassel ; après quelques changements de structures pour s'adapter au langage de recherche, on aboutirait avec 100.000 titres à la plus grande base de données du monde en littérature d'art, à la condition que d'autres institutions se joignent au projet de catalogue de Düsseldorf.

II - Bibliographies nationales et internationales en histoire de l'art et archéologie :

D'autres domaines, en particulier, ceux des bibliographies nationales et

internationales en histoire de l'art, furent présentés durant le congrès. A l'occasion de ces communications, la discussion s'engagea entre les défenseurs des grandes entreprises nationales, visant à l'exhaustivité pour les publications concernant leur pays et les représentants des grandes bibliographies internationales, pour lesquels l'exhaustivité est un but souhaité, mais difficile à réaliser.

Deux pays fournirent des exemples intéressants pour illustrer ces problèmes : les Pays-Bas et la Suisse.

V. SCHMIDT, rédacteur du RILA (*Répertoire international de la Littérature d'art*), à Groningen, énuméra une suite de revues d'art et d'architecture néerlandaises, qu'il commenta, en insistant sur la nature et l'importance de leur contenu pour les utilisateurs de cette bibliographie internationale.

Autre exemple : DOTA (*Dokumentatie van tijdschriftartikelen*), index d'une centaine de périodiques néerlandais publié par la NBLC, organisation hollandaise des bibliothèques publiques, depuis 1973. Bien que n'étant pas spécialisé en art, DOTA présente un intérêt au titre de base de données en ligne, TACO (*Tijdschriften en Andere documentatie Centraal Online*). Les problèmes que pose TACO, sont ceux engendrés par toutes les bases de données accessibles en ligne :

- les services offerts aux usagers, par l'intermédiaire des bibliothécaires offrent de nombreuses possibilités de recherches (titres, index...), mais exigent une contre-partie financière.

- une difficulté d'un autre ordre naît de la multiplication des bases de données, appelant de nouvelles solutions techniques, pour standardiser les langages de commande et rendre compatibles les différentes interrogations.

Les deux expériences suisses se rattachent au type de bibliographie nationale spécialisée :

- la *Bibliographie de l'art suisse et la Conservation des monuments historiques*, présentée par M. A. MOREL, rédacteur ;

- les *Résumés d'archéologie suisse*, publiés par l'Université de Lausanne, présentés par M. E. ABETEL.

Alors que la première répertorie, sans toutefois les résumer, toutes les publications concernant l'art suisse, parues dans le pays et à l'étranger, les seconds offrant un échantillonnage de tous les articles et livres importants d'archéologie suisse consacrés à la préhistoire et à l'époque romaine. Ces deux publications nationales présentent l'avantage d'une parution rapide et d'une certaine exhaustivité. De ce fait, elles précèdent souvent la bibliographie internationale qui, en raison de son importance, paraît plus tard et

ne peut citer toutes les publications locales répertoriées ci-dessus. M. MOREL insiste sur ce point, soutenant la thèse de l'intérêt spécifique d'une bibliographie nationale spécialisée, à côté de la bibliographie internationale (en l'occurrence, le RILA). Selon lui, une collaboration entre les deux entreprises devrait jouer au profit de la bibliographie internationale qui accèderait à une meilleure connaissance de la production locale et se montrerait moins sélective.

A cette suggestion, les représentants de RILA et du RAA (*Répertoire d'art et d'archéologie*), tout en affirmant leur but de rendre leur bibliographie la plus complète possible, posent cependant la question de l'exhaustivité, si elle existe déjà dans la bibliographie nationale ?

La table ronde organisée pour présenter les trois grandes bibliographies internationales automatisées en histoire de l'art, permit, elle, de faire le point sur la situation de ces entreprises et d'évoquer les problèmes communs aux trois.

Etaient représentés :

- le RAA (*Répertoire d'art et d'archéologie* - CNRS-CDSH, Paris) par Mme M. BIDEAULT.

- le RILA (*Répertoire international de la littérature d'art* - The J. Paul Getty Trust-The Getty Art History Program, Williamstown (Ma), USA), par M. M. RINEHART.

- *Artbibliographies-Modern* (Clio Press, Oxford ; Santa Barbara (Ca), USA), par M. T. SLOGGETT.

La question d'actualité est la fusion en cours des deux premières bibliographies, devant être réunies dans le RAA/RILA ; on attend de cette nouvelle base de données commune bilingue, la production de 23.000 références par an, répertoriant toute la littérature relative à l'art occidental de l'antiquité tardive à nos jours.

Quant à *Artbibliographies Modern* (ABM) traitant du même sujet (histoire de l'art, architecture, art décoratif...), mais pour la période s'étendant de 1800 à nos jours, le nombre annuel de références devrait s'élever de 8.000 à 12.000 dans trois ans.

Des problèmes spécifiques sont soulevés par des congressistes, en particulier, les représentants des bibliothèques des établissements suivants : Museum of Modern art, New-York Fine Arts Library, Harvard Tate Gallery, London Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München Bibliothèque d'art et d'archéologie, Genève... Certaines de ces questions figuraient déjà sur des enquêtes lancées par les bibliographies (RILA et ABM).

On peut les regrouper autour de deux pôles :

- au sujet du fonds des bibliogra-

phies :

Faut-il éliminer certains domaines ou certaines époques ? Cela semble difficile (ABM).

Faut-il étendre le champ de dépouillement, donnant par exemple priorité aux Beaux-Arts de l'époque contemporaine, à certains types de documents (photographies, arts appliqués, design) ? ABM serait enclin à se développer dans cette direction.

A l'intérieur de ce domaine défini, le choix des documents reste une question primordiale. Exhaustivité ou sélectivité ? ABM craint une répercussion sur le prix des abonnements, en cas d'accroissement. Pour RILA, il faut garder un point de vue pratique : rester dans les limites du possible, surtout à l'époque de la fusion RAA/RILA. Pour le RAA, plutôt que de prétendre à l'exhaustivité, il faut plutôt laisser exister les autres bibliographies.

- au sujet de la forme des bibliographies :

A propos des résumés donnant l'analyse des contenus, faut-il les développer au détriment du nombre des notices ou procéder dans le sens inverse ? Le RAA propose de choisir entre ces deux données.

Et leur importance ? Doivent-ils être brefs ou détaillés ? S'ils sont longs, ils sont la cause de retard dans la parution ainsi que d'une augmentation du coût (RAA). Pour ABM, les résumés sont différents suivant les documents, surtout pour l'art contemporain.

Parmi les autres communications consacrées aux bibliographies, une place à part doit être réservée à celle de M. FREITAG, intitulée "*Art books in series*". L'intérêt de ce projet est évident, en raison de la difficulté de traiter les séries, problème auquel se sont toujours affrontés les bibliothécaires. Souvent les ouvrages en série ont été traités individuellement, sans référence à l'ensemble auquel ils appartiennent, qui, de ce fait, n'a pu être présenté dans sa totalité.

Cependant, ces séries d'art devraient être repérées dans les bibliographies nationales, si toutefois ces ouvrages étaient plus maniables. Quant aux autres sources répertoriant ce type de documents : *Monographic series* (Library of Congress) et *Bowker's Books in series*, elles ne fournissent que peu d'éléments pour les séries d'art ; on a, en effet, recensé seulement 700 séries d'art dans ce dernier ouvrage, alors que le projet "*Art books in series*" en identifie 850 commençant par la lettre A !

L'utilité d'une telle entreprise est indéniable, ne serait-ce que l'apport de milliers de bibliographies, à sujets sélectionnés, que constituent les ensembles ; citons par exemple : "*Album of Contemporary Art*",

"Archivio dei Macchiaioli" ou "Aperture History of Photography".

Une fois les recherches bibliographiques effectuées, la série entre dans la base de données, sous forme d'une notice complète, qui alimentera à la fois le fichier des séries et celui des monographies. L'accès se fera de multiples façons : interrogations aux auteurs, aux titres des séries et des monographies ; les sujets pourront être identifiés par les mots-clés, localisés par le système dans les titres des monographies. Parallèlement à cette possibilité, il ne saurait être question, dans l'état actuel du projet, de composer un fichier matières, en raison du coût que représenterait le travail préalable.

L'automatisation de "Art books in series" dépend de O.I.T. (Office for Information Technology), de l'Université de Harvard. Le projet se développe à la cadence de 1.650 entrées de séries par an, chacune présentant une dizaine de monographies. A ce rythme, dans quatre ans, la base contiendra 6.000 séries, soit 60.000 monographies.

III - Nouvelles technologies et leurs applications dans le domaine de l'art et de l'archéologie :

Il a été intéressant de rassembler durant une séance de ce colloque, des interventions de praticiens issus d'horizons différents, mais également confrontés aux problèmes posés par ces nouveaux procédés.

Successivement, les expériences d'un éditeur de microfiches (M. K.G. SAUR), d'un chercheur (Mme B. MELES), d'un groupe d'artistes (Mme TONG) nous ont été présentées, tandis que M. J.H. SPOOR nous apportait, parallèlement, les dernières réglementations du copyright s'appliquant à ces nouveaux supports d'éditions.

- Une expérience d'un éditeur :

L'intervention de M. K.G. SAUR donne le point de vue d'un éditeur familier des problèmes de reproduction des oeuvres d'art, avec le *Marburger Index*.

Cette documentation photographique est réalisée depuis 1976 par *Bildarchiv Foto Marburg im Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps Universität Marburg* ; à ces collections se sont jointes celles d'autres institutions germaniques, concernant toutes des oeuvres d'art nationales et étrangères, conservées dans des musées ou des collections situés en Allemagne. *Le Marburger Index* est publié sur microfiches, classées topographiquement. Les différents index permettant d'autres utilisations, paraissent sur des microfiches COM. En effet, les

photographies sont en correspondance avec une base de données contenant tous les éléments concernant les oeuvres d'art reproduites ; cette base de données est gérée également par *Bildarchiv Foto Marburg*.

Actuellement, le *Marburger Index* est publié par K.G. SAUR qui en assure aussi la distribution. Ce dernier peut donc se porter garant de la qualité de ses microfiches, dans lesquelles, dit-il, chaque image a donné lieu à une photographie, procédé qui, selon lui, n'est toujours pas respecté dans certaines éditions actuelles.

A propos des nouvelles technologies, il écarte le vidéodisque qu'il juge non adapté aux publications en série, alors que le CD-ROM lui semble un excellent support, plus maniable que les microfiches et les microfilms, de meilleure qualité, moins coûteux et permettant surtout la recherche interactive. Une fois réglées les dépenses d'investissement en matériel, logiciel, disque, l'utilisation est gratuite, avantage certain sur l'information en direct, dont les coûts augmentent constamment. Si, actuellement, la mise sur CD-ROM représente dix fois plus de frais que celle sur microfiches, les coûts devraient bientôt s'inverser, et M. SAUR pense qu'il sera donc possible d'envisager la mise sur CD-ROM du *Marburger Index*.

A son intervention, répondent des congressistes : défense par des éditeurs de microfiches de la qualité de leurs produits, problème posé par l'importante collection de photographies du R.K.D. (*Rijkjsbureau voor Kunsthistorische Documentatie*) de La Haye : que prévoir pour elle, mise sur microfiches ou sur CD-ROM ? A cette dernière question, M. SAUR n'accepte pas d'envisager une solution sans la promesse d'une subvention. Mais la réponse du Directeur du R.K.D. est négative : dans les conditions actuelles, on n'obtiendrait pas un bon produit, les photographies d'origine, étant de qualité trop différente.

Enfin le problème de la compatibilité du CD-ROM avec les marques commerciales est évoqué. Les noms de Hitachi, Philips, IBM, sont cités comme positifs.

- Une expérience de chercheur :

L'exposé de Mme B. MELES, dans le cadre d'une recherche personnelle (carreaux d'époque médiévale tardive), illustre les différentes étapes dans le repérage et l'utilisation de banques d'images. Le travail s'effectue, en effet, en deux temps :

- L'identification des enregistrements visuels, à la suite de consultation de "bases de données de bases de données" (telles que CUADRA ou

DIANE), aboutit à la sélection de vingt bases d'art, dont quatorze furent l'objet de souscription auprès de leur serveur.

On peut mesurer tous les efforts de Mme MELES, ainsi que les difficultés rencontrées dans cette phase de son travail : lecture de tous les manuels d'utilisateurs et de descriptions des bases de données, déception en constatant que certaines bases ne sont plus valables ou ne permettent pas d'atteindre des enregistrements visuels, obligation de se familiariser avec des langages différents de recherche pour chaque serveur...

A la suite de cette étude, six bases de données sont retenues, que Mme MELES classe en trois catégories :

- collections de microfiches : recensement des duplications de microformes (MFIP sur BRS), ou désignation d'enregistrements visuels individuels dans les microfiches de Foto Marburg (FOTP et FOTQ sur GID).

- catalogues de ventes aux enchères : accès aux noms des artistes dont les oeuvres sont reproduites dans les catalogues de ventes (*Art Sales Index*), ou localisation des catalogues de ventes dans les bibliothèques où ils sont conservés (SCIPIO sur RILN, base de données présentée durant le colloque, par Mme C.S. TERRY).

- collections photographiques : ICNOS (sur QUESTEL), produite par la Documentation française permet d'atteindre des collections spécialisées de photographies.

La deuxième opération consiste à "appréhender" ces enregistrements, obtenir par exemple le prêt d'un catalogue de vente, en vue de reproduire une illustration. De toutes les sources énumérées ci-dessus, il semble que Mme MELES ait retenu spécialement les microfiches, en raison de leur accès facile et fructueux. Après avoir fait des investigations dans les 14 bases de données prometteuses, seul *Foto Marburg* lui a permis de passer rapidement du texte de la base de données à l'enregistrement visuel.

Et quel choix Mme MELES préconise-t-elle, pour un avenir prochain, parmi ces nouvelles technologies ? Elle retient deux systèmes de transmission électronique d'images en liaison avec la base de données de textes correspondante :

- TELEFAX, système de transmission en fac-similé ;

- système de transmission VIDEO-TEX.

Dans les deux systèmes, on note le même processus de système électronique de commande du document, en tant que transmission du texte, suivi par la fourniture électronique du document, en tant que transmission de l'image.

La procédure du fac-similé semble mieux adaptée à l'envoi des dessins et gravures, très linéaires, qu'à celui des peintures, plus sensibles aux graduations des fonds. Sur le plan pratique, elle utilise le réseau téléphonique régulier qui n'entraîne pas de coûts trop élevés d'équipement.

Quant à celle plus coûteuse du VIDEOTEX, elle exige la numérisation et la mise en mémoire de l'image, mais la transmission est en couleurs, et convient assez bien aux peintures. Quant au coût, il pourrait être réduit, si les vidéodisques analogiques étaient remplacés par des vidéodisques numériques et connectés à des systèmes VIDEOTEX existants.

En conclusion, Mme MELES conseille de toujours veiller à rétablir l'unité texte-image, dans le contexte de transmission dans le monde entier.

- Une expérience d'un groupe d'artistes américains :

publications accessibles sur des ordinateurs personnels :

Mme TONG expose les grandes lignes d'un nouveau réseau électronique ACEN (*Art Com Electronic Network*), une forme actuelle de publications d'artistes, accessibles dans le monde entier, sur la plupart des ordinateurs personnels équipés de modems. L'organisme qui a créé ACEN est ART COM/La Mamelle, Inc. San Francisco (Ca), groupe d'artistes à but non lucratif, réuni en 1975 afin de promouvoir des formes d'art expérimental. Une des publications de ART COM/La Mamelle est *ART COM Magazine* (autrefois : *La Mamelle Magazine : Art Contemporary*), parue sur papier depuis 1975. Elle se caractérisa par ses reportages sur les nouvelles formes de l'art (art vidéo, télévision, nouvelle musique, danse ...) et sa grande attention portée aux nouvelles technologies, dans les années récentes, rendant compte des systèmes actuels pour les traitements graphiques sur ordinateurs, les télécommunications, le stockage de l'information et la recherche documentaire.

En avril 1986, est alors lancé ACEN, comme un système de recherche documentaire facile à utiliser, spécialisé dans la diffusion de l'information sur l'art contemporain.

- Le copyright et les nouvelles technologies appliquées dans le domaine de l'art :

M. J.H. SPOOR présente le problème nouveau dans son application ; en effet, alors que des exceptions au copyright s'appliquent toujours aux ouvrages prêtés par les bibliothèques et aux oeuvres exposées dans les galeries (ressort du domaine public ou pri-

vilèges spéciaux), les nouvelles technologies doivent respecter d'autres réglementations, en cas de reproduction.

Le copyright, en effet, couvre toutes les formes de reproductions d'une oeuvre, ainsi que la distribution de copies, en particulier microfiches, publication de bases de données, disques, vidéo... Les nouvelles techniques de copies ou de stockage étant considérées comme des reproductions, sont dans le domaine d'application du copyright, que ce soient les microfiches, les bases de données ou les CD-ROM :

- pour les microfiches, l'application du copyright varie suivant qu'il s'agit d'archivage ou de distribution, en vue de vente. Ainsi le *Marburger Index* n'a pas eu à demander de permission, car ses microfiches reproduisaient des oeuvres d'art ancien ; par ailleurs, il se protège lui-même des copies, par un copyright.

- pour les bases de données, le copyright ne peut-être revendiqué par un auteur, dans le cas de stockage de données, tel qu'on peut le trouver dans un catalogue de bibliothèque ; il en est différemment des abstracts, surtout s'ils reproduisent la publication elle-même, dans une forme condensée. M. SPOOR souligne également le problème des bases de données qui puisent les informations dans les journaux, en les citant (procès récent du *Monde* contre *Microfor*).

Les règles du copyright s'appliquent également aux bases de données qui restituent des textes intégraux, à celles qui sont publiées, ainsi qu'à celles qui stockent des images d'oeuvres d'art, quelles que soient les formes du stockage : disques, cassettes, ROM...

- pour les CD-ROM, les mêmes principes de respect du copyright qui ont été exposés ci-dessus s'appliquent à ces formes de reproduction qui sont appelées à de grands développements.

Exceptions à la réglementation du copyright :

Elles varient d'un pays à l'autre, mais elles sont accordées, en général, dans des buts éducatifs, à des revues scientifiques, des anthologies..., avec toutefois, des limitations dans le nombre des reproductions et quelques autres contraintes.

En principe, donc, pour reproduire ou distribuer une oeuvre, on a besoin de la permission du propriétaire du copyright, qui protège son droit d'auteur. Cependant, dans la pratique, le copyright sera souvent violé, sans que personne n'intente d'action, mais les artistes se préoccupent peut-être de la diffusion de leurs oeuvres, par microfiches ou CD-ROM, pour en tirer un revenu supplémentaire. Aussi M. SPOOR met en garde ceux qui se

proposent de créer des bases de données, contre les prétentions des auteurs, devant ces nouvelles technologies.

(Voir à ce sujet, un compte rendu de ce colloque, présenté différemment dans : *Bulletin du C.C.N.*, n°12, 1987, où l'accent a été mis plus particulièrement sur l'aspect technique et l'élaboration de ces nouveaux instruments de travail.

Le réseau ACEN traite de trois sortes d'informations en ligne :

- parutions courantes de magazines d'artistes, tels que *ART COM Magazine*, *Metier Magazine*, *Spastic Culture* ; dans les dernières parutions, on trouve les sections suivantes : Computer art, Performance, Télécommunications, Vidéo et télévision...

- système de tableau d'affichage, le BBS (*Bulletin Board System*), pour promouvoir les échanges d'informations sur l'art et les idées : messages, enquêtes, etc. Un projet spécial prit place sur le BBS, durant l'été 1986 : ACEN fut le véritable centre de télécommunications, à San Francisco pour le *Planetary Network*, projet de télécommunications d'artistes, conçu pour la Biennale de Venise, par R. Adrian, et R. Ascott. Un texte, en conversationnel, envoyé du monde entier, était projeté sur de grands écrans durant trois semaines, commentant la politique internationale, l'environnement et autres nouvelles concernant l'art, le langage, la vie de tous les jours.

- réseau de données d'artistes, *ART COM Datanei*, lancé en septembre 1986, destiné à des projets spéciaux de publications, toutes les éditions antérieures de *ART COM Magazine* et autres périodiques d'artistes sélectionnés à publier "on-line". Pour se préparer à de futures directions dans la publication électronique, ART COM prévoit l'usage d'éditions sous formes de disques optiques, CD-ROM et CD-I, qui fourniraient des systèmes viables aux bibliothèques. Celles-ci pourraient mettre à la disposition des usagers une information provenant de base de données, produite par l'ordinateur, mais accessible dans un système autonome.

ACEN représente donc une expérience très enrichissante, ayant créé un nouveau terrain pour une activité possible d'art, directement "on-line". C'est aussi une ressource nouvelle pour ceux qui s'intéressent à l'art contemporain, qui a éveillé l'attention d'organisations d'artistes et d'éditeurs, aux USA et au Canada.