

AVICOM / Audiovisual & New Technologies

- Mr. Marco TONON, Direttore, Museo delle Scienze, Via della Motta 16, 33170 Pordenone, Italy. Tel. (39 434) 392 315. Fax (39 434) 263 96.
- Mme Claude-Nicole HOCQUARD, AVICOM, 34 quai du Louvre, 75038 Paris CEDEX 01, France. Tel. (33 1) 40 20 57 87. Fax (33 1) 40 20 57 87.

CECA / Education & Cultural Action

- Mme Nicole GESCHE-KONING, Am Anger 3, D-82544 Egling, Germany. Tel. & Fax (49 817) 672 76.
- Ms. Dorothee DENNERT, Museumspädagogin, Stiftung Haus der Geschichte der BRD, Adenauerallee 250, D-53113 Bonn, Germany. Tel. (49 228) 916 5113. Fax (49 228) 916 5302.

CIDOC / Documentation

- Ms. Jeanne HOGENBOOM, Chair, Bureau ICM, Eendrachtsweg 37, 3012 LC Rotterdam, The Netherlands. Tel. (31 10) 411 7070. Fax. (31 10) 411 6036. Email : buroimc@euronet.nl
- Sirrka VALANTA, Vice Chair, Finnish National Gallery, Kaivokatu 2, 00100 Helsinki, Finland. Tel. (358 9) 1733 6244. Fax (358-9) 1733 6248. Email : svalanto@img.fi
- Ms. Patricia YOUNG, Secretary, Getty Information Institute, Suite 1100, 401 Wilshire Blvd., Santa Monica CA 90401-1455, U.S.A. Tel. (1 310) 451 6332. Fax (1 310) 451 5570. Email : pyoung@getty.edu

CIMAM / Modern Art

- Drs. Rudolf Herman FUCHS, Director, Stedelijk Museum, Paulus Potterstraat 13, 1071 CX Amsterdam, The Netherlands. Tel. (31 20) 573 2911. Fax (31 20) 675 2716.
- Mr. Frits Jan Maria BLESS, Director, Gemeentelijk Van Reekum Museum, Churchillplein 2, 7314 BZ Apeldoorn, The Netherlands. Tel. (31 55) 219 155. Fax (31 55) 225 456.

CIMCIM / Musical Instruments

- Prof. Sumi GUNJI, Professor Emeritus, Kunitachi College of Music, 1-7-7, 1 Kebukuro, 170 Toshima-ku, Tokyo, Japan. Tel. & Fax (81 3) 533 965 183. Email : VYLO6567@niftyserve.or.jp
- Miss Margaret BIRLEY, Deputy Keeper of Musical Instruments, The Horniman Museum, London Road, London SE23 3PQ, United Kingdom. Tel. (44 181) 699 1872 ext. 115. Fax (44 181) 291 5506. Email : birley@horniman.demon.co.uk

CIMUSET / Science & Technology

- Dr J. Patrick GREENE OBE, Director, Museum of Science & Industry in Manchester, Liverpool Road, Castlefield, Manchester M3 4FP, United Kingdom. Tel. (44 161) 832 2244. Fax (44 161) 833 2184. Email : greene@mussci.smart.co.uk
- Dr. Michael DAUSKARDT, Direktor, Westfälisches Freilichtmuseum Hagen, Mackingerbach, D-58091 Hagen, Germany. Tel. (49 2331) 780 710. Fax (49 2331) 780 720.

CIPEG / Egyptology

- Ms. Rita E. FREED, Curator, Dept. of Ancient Egyptian, Nubian and Near Eastern Art, Museum of Fine Arts, Boston, 465 Huntington Ave., Boston MA 02115, USA. Tel. (1 617) 267 9300. Fax (1 617) 267 0280.
- Dr. Regine SCHULZ, Scientific Collaborator, Roemer-und-Pelizaemus Museum, Am Steine 1-2, D-31134 Hildesheim, Germany. Tel. (49 5121) 936 915. Fax (49 5121) 352 83.

COSTUME

- Ms. Marilina PERKKO, Director, Espoo City Museum, Ylisrinne 10 A 3, SF - 02210 Espoo, Finland. Tel. (358 9) 869 6999. Fax (358 9) 869 6979. Email : marilina.perkko@espoo.fi
- Mme Françoise TETART-VITTU, Musée de la Mode et du Costume, Palais Galliera, 10 av. Pierre-1^{er}-de-Serbie, 75116 Paris, France. Tel. (33 1) 47 20 85 23. Fax (33 1) 47 23 58 37.

GLASS

- Mr. J. Reino LIEFKES, Deputy Curator (Ceramics & Glass), Victoria & Albert Museum, Cromwell Road, South Kensington, London SW7 2RL, United Kingdom. Tel. (44 171) 938 8557; 938 8567. Fax (44 171) 938 8564.
- Dr. Jutta Annette BRUHN, Curator, European Collections, The Corning Museum of Glass, One Museum Way, Corning NY 14830-2253, USA. Tel. (1 607) 937 5371. Fax (1 607) 937 3352.

ICAA / Applied Art

- Mme Catherine ARMINJON, Conservateur général du Patrimoine, Direction de la Caisse nationale des Monuments historiques & des Sites, Hôtel de Sully, 62 rue Saint-Antoine, 75004 Paris, France. Tel. (33 1) 44 61 20 14. Fax (33 1) 44 61 20 36.
- Dr. Elisabeth SCHMUTTERMEIER, Conservateur, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Stubenring 5, A-1010 Wien, Austria. Tel. (43 1) 711 362 34. Fax (43 1) 711 362 22.

ICAMT / Architecture & Museum Techniques

- Mrs. Ersi PHILIPPOPOULOU-MICHAILIDOU, Director of Museum Studies, Ministry of Culture, 12 Karytsi Square, GR-101 86 Athens, Greece. Tel. (30 1) 820 1508. Fax (30 1) 322 8931.
- Er. E.J.A.V. VERSCHUUREN, Museumconsulent Noord-Brabant, Ringbaan Oost 8/17, 5013 CA Tilburg, The Netherlands. Tel. (31 13) 535 5565. Fax (31 13) 581 0608.

ICEE / Exhibition Exchange

- Ms. Sandra LORIMER, Director, Exhibitions & Design Division, Canadian Museum of Civilization, 100 Laurier St., P.O. Box 3100, Station B, Hull, Québec J8X 4H2, Canada. Tel. (1 819) 776 8315. Fax (1 819) 776 8209. Email : sandy.lorimer@cmcc.musee.digital.ca
- Ms. Shirley Reiff HOWARTH, The Humanities Exchange, P.O. Box 1608, Largo FL 34649, USA. Tel. (1 813) 581 7328. Fax (1 813) 585 6398.

ICFA / Fine Arts

- Dr. Görel CAVALLI-BJORKMAN, Nationalmuseum, Box 16176, S-103 24 Stockholm, Sweden. Tel. (46 86) 666 4250. Fax (46 86) 11 37 19.
- Dr. Catherine JOHNSTON, National Gallery of Canada, 380 Sussex Drive, P.O. Box 427 - Station A, Ottawa ONT K1N 9N4, Canada. Tel. (1 613) 990 1985. Fax (1 613) 993 4385.

ICLM / Literary Museums

- Mr. Janusz ODRÓWAZ-PIENIAZEK, Director, Literary Museum Adam Mickiewicz, Rynek Starego Miasta 20, 00272 Warszawa, Poland. Tel. & Fax (48 22) 317 692.
- Mrs. Marianne Wierenfeldt ASMUSSEN, Director, Karen Blixen Museet, Rungstedlund, Rungsted Strandvej III, DK-2960 Rungsted Kyst, Denmark. Tel. (45) 42 57 1057. Fax (45) 42 57 1068.

ICMAH / Archaeology & History

- Mr. Yannis TZEDAKIS, Director, Dept. of Antiquities, Ministry of Culture, 20 Bouboulinas Street, GR-Athens 101 86, Greece. Tel. (30 1) 820 1259; 820 1261; 820 1262. Fax (30 1) 820 1260.
- Mme Michèle PERISSERE, Musée des Douanes, 1 place de la Bourse, 33000 Bordeaux, France. Tel. (33 5) 56 52 45 47. Fax (33 5) 56 44 82 46.

ICME / Ethnography

- Mr. Per KÄKKS, Museum Director, Folkens Museum Etnografiska, P.O. Box 27140, S-102 52 Stockholm, Sweden. Tel. (46 8) 666 5000. Fax (46 8) 666 5070.
- Mr. Per B. REKDAL, Director, Ethnographic Museum, University of Oslo, Frederiksgate 2, N-0164 Oslo, Norway. Tel. (47) 228 599 61. Fax (47) 228 599 60. Email : p.b.rekda@ima.uio.no

ICMS / Security

- Dr. Günther DEMBSKI, Direktor des Münzkabinetts, Kunsthistorisches Museum, Burggring 5, A-1010 Wien, Austria. Tel. (43 1) 525 24/380. Fax (43 1) 525 24/501. Email : guenther.dembski@telecom.at
- Mr. David LISTON, Protection Training/Outreach Officer, Office of Protection Services, Smithsonian Institution MRC 924, 955 L'Enfant Plaza, Suite P105, Washington D.C. 20560, USA. Tel. (1 202) 287 2585. Fax (1 202) 287 2589. Email : ops1.listond@ic.si.edu

ICOFOM / Museology

- Dr. Martin R. SCHÄRER, Directeur, Alimentarium, Musée de l'Alimentation, B.P. 13, CH-1800 Vevey, Switzerland. Tel. (41 21) 924 4111. Fax (41 21) 924 4563.
- Mme Mathilde BELLAIGUE, Laboratoire de Recherche des Musées de France, 6 rue des Pyramides, 75041 Paris CEDEX 01, France. Tel. (33 1) 40 20 56 52. Fax (33 1) 47 03 32 46.

ICOM-CC / Conservation

- Mr. David GRATAN, Senior Conservation Scientist, Canadian Conservation Institute, 1030 Innes Road, Ottawa, Ont K1A 0M5, Canada. Tel. (613) 998 3721. Fax (613) 998 4721. Email : david_grattan@pch.gc.ca
- Mlle Françoise ROSIER, Secrétaire ICOM-CC, Institut Royal du Patrimoine artistique, 1, parc du Cinquantenaire, B-1000 Bruxelles, Belgium. Tel. (32 2) 739 6711. Fax (32 2) 732 0105.

ICOMON / Numismatics

- Dr. Mando OECONOMIDES, Director, Numismatic Museum, Tositsa 1, GR-106 82 Athens, Greece. Tel. (30 1) 821 7769. Fax (30 1) 821 6926.
- Mlle Christiane LOGIE, Conservateur en Chef, Musée numismatique & historique, Banque nationale de Belgique, 5 Bd de Berlaumont, B-1000 Bruxelles, Belgique. Tel. (32 2) 221 2042. Fax (32 2) 221 3160.

ICR / Regional Museums

- Drs. Margriet LESTRADEN, Lestraden Museum Consultancy, Willemstraat 51 A, 2514 HK Den Haag, The Netherlands. Tel. & Fax (31 70) 361 5335.
- Mr. Roy HOIBO, Curator, Ryfylkemuseet, N-4230 Sand, Norway. Tel. (52) 797 377. Fax (52) 797 889. Email : ryfymus@robin.no

ICTOP / Training of Personnel

- Prof. Martin SEGGER, Director, Maltwood Art Museum and Gallery, University of Victoria, P.O. Box 3025, Victoria B.C. V8W 3P2 Canada. Tel. (1 604) 721 8298. Fax (1 604) 721 8997. Email : msegger@uvic.ca
- Mr. Christopher NEWBERY, Director, Museum Training Institute, First Floor, Glyde house, Glydegate, Bradford BD5 0UP, United Kingdom. Tel. (44 1274) 391 956. Fax (44 1274) 394 890. Email : chris@m-t-i.demon.co.uk

INTERCOM / Management

- Mrs. Marta DE LA TORRE, Program Director - Training, The Getty Conservation Institute, 1200 Getty Center Drive, Los Angeles CA 90049-1694, USA. Tel. (1 310) 440 7325. Fax (1 310) 440 7702. Email : mtorre@getty.edu
- Mr. Arnout WEEDA, Director, Rijksmuseum Zuiderzeemuseum, Wierdijk 18 1601 LA Enkhuizen, The Netherlands. Tel. (31 2280) 102 10. Fax (31 2280) 102 30.

MPR / Marketing & Public Relations

- Ms. Helen MURPHY, Vice-Chair, Asst. Director & Head, Communications & Marketing, National Gallery of Canada, 380 Sussex Drive, P.O. Box 427, Station A, Ottawa Ont K1N 9N4, Canada. Tel. (1 613) 990 2392. Fax (1 613) 990 8689. Email : hmurphy@spiff.chin.gc.ca
- Ms. Barbara HOPE, Head of Education & Public Programmes, National Museums and Galleries on Merseyside, P.O. Box 33, 127 Dale Street, Liverpool L69 3LA, United Kingdom. Tel. (44 151) 478 4611. Fax (44 151) 478 4777. Email : bhope@nmgepp1.demon.co.uk

NATHIST / Natural History

- Prof. Andreas STEIGEN, University of Bergen, Centre for Studies of Environment & Resources, Hoyteknologisenteret, N-5020 Bergen, Norway. Tel. (47 55) 544 242. Fax (47 55) 324 801. Email : andreas.steigen@smr.uib.no
- Dr. Anne-Marie SLEZEC, Direction, Muséum national d'Histoire Naturelle, 57 rue Cuvier, 75005 Paris, France. Tel. (33 1) 40 79 31 82. Fax (33 1) 40 79 34 84.

Cahiers d'étude

Comité pour la documentation (CIDOC)

Study series

Committee for Documentation (CIDOC)

Cette publication, dont l'édition scientifique a été assurée par le CIDOC, est financée par l'ICOM, la Division du Patrimoine culturel de l'UNESCO, la Direction des musées de France.

This publication was compiled and edited by CIDOC, and funded by ICOM, the Division of Cultural Heritage, UNESCO, and the Direction des musées de France.

© ICOM/CIDOC Décembre 1996

ISBN 92-9012-033-9

ISSN 1020-5543

Préface

Saroj Ghose
Président de l'ICOM

Je suis heureux de saluer la troisième parution des *Cahiers d'étude*, réalisée par le Comité international de l'ICOM pour la documentation. Je tiens à en souligner l'utilité et à remercier Jeanne Hogenboom, sa Présidente, ainsi qu'Ecaterina Geber et Daniela Daneliuc pour la réalisation de cet ouvrage. Je suis convaincu que ces *Cahiers d'étude* contribueront à l'enrichissement de la documentation des collections et au renforcement de la collaboration entre les musées.

Foreword

Saroj Ghose
President of ICOM

I warmly salute the third issue of the *Study Series*, which has been put together by ICOM's International Committee for Documentation. I am sure the contribution will prove very useful, and would like to thank the Chair Jeanne Hogenboom, as well as Ecaterina Geber and Daniela Daneliuc for all their work. I firmly believe that this *Study Series* will contribute to enriching collections documentation and reinforcing co-operation between museums.

Sommaire - Contents

Saroj Ghose Préface / Foreword	1	Annette Vasstrøm, Peter Ludvigsen Documentation in a Social History Museum: The Workers' Museum in Copenhagen	19
Jeanne Hogenboom Introduction to Museum Documentation Issue	2	Penelope Theologi-Gouti Collections ethnographiques et documentation muséale	21
Introduction à la problématique de la documentation muséale	3	Délégation du Burundi à l'Atelier de Kinshasa	
Andrew Roberts The Museum Information Profession and CIDOC	5	Le vol, le pillage et le trafic illicite des biens culturels au Burundi	23
Chédli Annabi Normalisation et informatisation des inventaires des musées africains	7	Henrik Jarl Hansen La norme documentaire internationale pour les sites archéologiques	25
Alice Grant Museums, Information and Collaboration: Why a Single Standard Is Not Enough	9	Jan van der Starre 3D Article on Multimedia Imaging Related to Museum Documentation	28
Toni Petersen International Terminology Issues	11	Jeanne Hogenboom, Geert-Jan Koot Processus d'automatisation dans les musées : étude de cas	29
Jane Sledge, Nancy Bryan Let a Thousand Flowers Bloom: The Great Leap Forward in Museum Information	13	Ecaterina Geber Museum Documentation & Cultural Dialogue	32
Cary Karp The Use of Internet	17		
Claire Constans L'analyse iconographique de l'œuvre d'art : une nécessité pour sa conservation	18		

Editorial - Introduction to Museum Documentation Issue

Jeanne Hogenboom
CIDOC Chairperson

A museum needs an appropriate collection information system :

a. As a tool for the management of collections and to provide information for collecting policy;

b. To protect the collections against unnecessary handling;

c. To generate knowledge on the collections.

(CIDOC recommendation, accepted at ICOM Conference 1989)

These days the role of information in society is changing continuously. On the one hand people ask for more information, and on the other hand more organizations realize they play a part as information providers. Rapid technological changes in communication influence information processes as well. Museum specialists involved with documentation find themselves in the middle of discussions on these changes. This issue of the ICOM *Study Series*, CIDOC - ICOM's International Committee for Documentation - gives an overview of recent developments and their impact on CIDOC activities.

Traditionally, museum documentation has dealt with recording information related to an object (its history, meaning, use, origin and physical aspects), or related to the movements of an object (like acquisition, loans or location). This has been done using either manual or computer systems. Many museums documentalists all over the world are still struggling to get a proper inventory of their museum's collection together. That is indeed a basic activity for every museum. As stated in *ICOM's Code of Professional Ethics* (1990, p.51, nr. 6.2) :

It is an important professional responsibility to ensure that all items accepted temporarily or permanently by the museum are properly and fully documented to facilitate provenance, identification, condition and treatment.

Sometimes a museum has reached a point where research information is recorded systematically for (parts of) collections. Other museums have by

now systemized the administrative aspects of their collection management procedures, often using computers. Traditionally, the information given to museum visitors has been dealt with separately, by educators for example, while research files have been kept for use by the curatorial staff and their colleagues outside the museum. These borders between creators of museum information are gradually fading as museums create their central databases.

But these changes are not just internal. The general request for more information, combined with rapid changes in worldwide communication, force the museum documentation specialist to address new questions. Such as : What information do we have available now ? What further information is needed, for use by museum professionals, as well as by the general public ? Who in the museum has a part to play when the museum is provider of information ? How can the information be disseminated ? Will we understand each other's information ? Will our information be free, or do we have to protect our sources ? How do we organize the work load ? Who is responsible ?

CIDOC attempts to assist museums in considering the role they should play in the field of information on cultural heritage; a special article in this publication focuses on the issue. The way CIDOC has dealt with this over the past 20 years, is also presented.

To exchange information it is important to have standards. Not only do we need technical communication standards, which enable museums to send information from one computer system to another (for example using the Internet) but more importantly, we need data standards which help museums to structure their information in a controlled way, and systematize and standardize their object records in such a way that these records can be understood by colleagues. Over the last few years CIDOC has developed core data standards for archaeological sites, ethnography collections, and international guidelines for museum object information (CIDOC Information Categories). For ICOM's AFRICOM programme, CIDOC assisted in developing a *Handbook of Standards for African collections*. All of these efforts will be discussed in this issue in various articles. In addition to this, the reader will find a contribution on terminology control, a very important aspect of standardizing information to

improve information search and exchange, even though we will always have to deal with linguistic barriers.

The importance of object documentation in relation to the fight against the illicit traffic of cultural heritage is discussed in a separate article. But here I would like to stress that it was a point of discussion in the last few CIDOC conferences, and will continue to be so. The *CIDOC Guidelines*, *AFRICOM Handbook* and a special project by the Getty Information Institute are all looking at this role, and actively promoting standardized documentation methods as a way to identify an object as belonging to a museum collection.

Traditionally, a museum object information card can hold a photo or drawing of the object described. Such a combination of textual and image information is very important for documenting details and allowing one to identify an object. When using a computer system for documentation, a museum may also be interested in combining texts and images. A CIDOC Working Group on Multimedia looks into these possibilities and develops reports. In this issue of the *Study Series* an article on this subject deals with the use of multimedia in museums : for documentation as well as other purposes.

At the 1996 annual CIDOC conference, hosted by the National Museums of Kenya in Nairobi, CIDOC members started to discuss documenting non-material culture. Though the term 'non-material' should be replaced by a better one in future, what was discussed was : what documentation methods can be used to document cultural manifestations and aspects that are not 'translated' into objects. In future debates on this, anthropological methods will be playing their part, and so will multimedia techniques. The discussion is an interesting one, involving the ethical side of documenting traditions, rituals etc., and CIDOC will certainly continue to look into this.

At the same time, CIDOC will continue to develop standards, and international ICOM committees that need support from documentation specialists to develop their specific standards are welcome to contact CIDOC. Some specific fields in which documentation methods are developed have already been mentioned. In addition to these, CIDOC has Working Groups on Iconography and Contemporary Art. The first is presenting its approach

here, while a separate contribution looks into documentation for social history museums.

As documentation, or rather information, is becoming increasingly important in the way museums play their part in society, the need to look at aspects of organization and quality is growing. This issue of the *Study Series* includes a contribution on managing a documentation project. The quality aspects of museum information will be the main theme of CIDOC's annual conference in Nuremberg, Germany, in 1997 (7-11 September). Related questions on access to museum information will have to be addressed time and time again. While CIDOC - with some 850 members - is a forum for discussions on the use of new techniques, it is also a committee that has to concern itself with the following issue : that of all the museums in the world being able to document their collections appropriately, regardless of whether they use modern technology. In 1995 ICOM signed the Tokyo Resolution on CIDOC's recommendation. The concerns of the non-governmental organizations which signed this resolution were worded by ICOM vice-president Patrick Boylan as follows :

Will a combination of commercial and political pressure lead to a 21st century in which non-profit educational and cultural bodies such as museums provide the essential raw material of the new Information Age, but are unfairly exploited by global commercial information providers and managers ? Equally, in ten years time will billions of geographically, economically and socially disadvantaged people across the world find themselves cut off from the educational, economic and entertainment advantages and possibilities of the Information Revolution and hence be developing into a new 'Fourth World' global underclass ? (ICOM Web pages - Tokyo Resolution)

In the 1996 to 1998 period, CIDOC would like to have its international standards introduced into the field of cultural heritage on a broader scale. On a political and general level, the *International Core Data Standard for Archaeological Sites and Monuments* has already been accepted by the Council of Europe. Developments within the European Union are being followed as closely as possible, while CIDOC is also trying to expand formal links with organizations (mentioned in several contributions), such as ISO, CIMI, IVAIN, CHIN, MDA, MCN, etc. On a practical level, CIDOC will

attempt to develop "tool kits" for trainers, to enable them to give practical and well-structured workshops on the use of CIDOC standards. This documentation issue of ICOM's *Study Series* cannot deal with the full spectrum of museum documentation as it is today, nor with the full spectrum of CIDOC's activities. However, I do hope the articles will contribute to the reader's general knowledge of museum documentation, and the issues CIDOC is dealing with at the end of the twentieth Century.

Introduction à la problématique de la documentation muséale

Jeanne Hogenboom
CIDOC Chairperson

Un musée a besoin d'un système d'information approprié à ses collections :
a. *comme outil de gestion des collections et source d'informations pour les campagnes d'acquisitions ;*
b. *afin de protéger les collections de manipulations inutiles ;*
c. *afin que les collections soient génératrices de culture et de connaissance. (Recommandations du CIDOC acceptées à la conférence de l'ICOM en 1989)*

Aujourd'hui le rôle de l'information dans la société est en constante évolution. D'une part, la demande d'information du public est croissante et d'autre part, l'information est diffusée par des organisations toujours plus nombreuses. Les rapides changements technologiques dans le domaine de la communication ont également une influence sur les processus de diffusion de l'information. Les professionnels des musées concernés par la problématique de la documentation se trouvent eux-mêmes au centre de ces changements.

Ce numéro des *Cahiers d'étude* de l'ICOM offre une vue d'ensemble des récents développements et des réflexions menés par le CIDOC. Traditionnellement la documentation des musées s'attache à enregistrer des informations concernant un objet (son histoire, sa signification, son origine et ses aspects physiques) et ses mouve-

ments (acquisitions, prêts, location). Ces opérations d'enregistrement s'effectuent en utilisant des systèmes manuels ou informatisés. De nombreux documentalistes des musées se battent encore pour dresser un inventaire fiable des collections, activité essentielle dans les musées du monde entier.

Comme en fait état le Code de déontologie professionnelle (1996, p. 51, n° 6.2) : Une responsabilité professionnelle importante est de s'assurer que tous les objets acceptés de façon temporaire ou permanente par le musée possèdent une documentation détaillée pour en faciliter la connaissance de la provenance, l'identification, l'état et le traitement.

Parfois un musée atteint un stade de développement tel, que toute l'information concernant ses collections est systématiquement enregistrée. Certains musées ont informatisé l'administration et la gestion de leur collection. Le plus souvent, les documents donnés aux visiteurs dans les musées - élaborés par des éducateurs spécialisés - n'ont fait l'objet d'aucune certification avec les dossiers de recherche, conçus pour les conservateurs et leur équipe. Progressivement et à mesure que les musées créent leur base de données centralisées, ces frontières entre les différents concepteurs de la documentation muséale s'atténuent.

Mais ces changements ne sont pas uniquement internes aux musées. La demande généralisée d'informations, combinée aux rapides changements dans le monde de la communication, oblige les documentalistes des musées à se poser de nouvelles questions. Quelles informations sont aujourd'hui disponibles ? Quelles sont les informations supplémentaires dont on a besoin, tant pour l'usage des professionnels de musées que pour le grand public ? Qui dans le musée s'occupe de la diffusion des informations ? Comment l'information peut-elle être diffusée ? Pourrons-nous comprendre l'information des uns et des autres ? Est-ce que l'accès à nos sources d'information doit être libre ou devons-nous les protéger ? Comment pouvons-nous organiser la répartition du travail ? Qui est responsable de l'information ?

Le CIDOC essaie d'aider les musées à évaluer le rôle qu'ils doivent jouer dans la diffusion de l'information, un article de ce numéro des *Cahiers d'étude* se concentre spécialement sur

cette problématique. Il est également fait état du chemin parcouru par le CIDOC ces vingt dernières années. Pour échanger des informations il est important d'avoir des normes. Il n'est pas seulement nécessaire d'avoir des réseaux de communication pour que les musées puissent envoyer une information d'un système informatique à un autre (par exemple en utilisant Internet). La normalisation des données est plus importante, elle aide les musées à structurer leurs informations de façon contrôlée, à systématiser et à normaliser leurs inventaires, afin que leurs informations soient accessibles à tous les professionnels de musées. Ces dernières années le CIDOC a développé une *Norme documentaire internationale pour les sites archéologiques*, pour les collections ethnographiques et un guide des recommandations internationales pour l'information concernant les collections de musées. Pour le programme AFRICOM, le CIDOC a contribué à l'élaboration d'un *Manuel de normes de documentation des collections africaines*. Plusieurs articles font part de ces démarches. Le lecteur trouvera également un article insistant sur la nécessité de contrôler la terminologie afin de rendre l'information accessible et échangeable, et ce en dépit des barrières linguistiques. L'importance de la documentation concernant la lutte contre le trafic illicite des objets du patrimoine culturel est également abordée. Ce sujet a été un thème de discussion privilégié lors des dernières conférences du CIDOC, et il le restera.

Les *Recommandations du CIDOC* et le *Manuel de normes pour l'Afrique* ainsi qu'un projet en collaboration avec le Getty Information Institute vont tous dans ce sens et participent activement au développement des méthodes de normalisation de la documentation, permettant d'identifier l'appartenance d'un objet aux collections d'un musée. Le plus souvent, la fiche d'identification d'un objet comprend une photo ou une reproduction le décrivant. Cette combinaison du texte et de l'image est très importante pour détailler l'objet et permettre de l'identifier. Lorsque le système de documentation est informatisé, le musée peut également conserver cette combinaison du texte et de l'image. Dans ce numéro des *Cahiers d'étude*, le Groupe de travail du CIDOC sur le multimédia fait le compte rendu de ses recherches sur le rôle du multimédia dans les musées. Lors de la conférence annuelle du CIDOC en 1996, accueillie par les musées nationaux du Kenya à Nairobi, les membres du CIDOC se sont inter-

rogés sur la problématique de la documentation de la culture « immatérielle ». Bien que le terme de « immatériel » doive être à l'avenir remplacé par un terme plus approprié, il a été question de déterminer les méthodes de documentation permettant d'inventorier des manifestations culturelles et des paramètres intangibles. Les méthodes de l'analyse anthropologique et le multimédia auront un rôle à jouer dans cette réflexion. Le CIDOC doit également prendre en compte l'éthique sous-jacente à la question de l'enregistrement documentaire des traditions.

Le CIDOC développe plusieurs systèmes de normalisation documentaire et les professionnels de la documentation du CIDOC se tiennent à la disposition des Comités internationaux de l'ICOM pour les conseiller dans l'élaboration de normes documentaires spécifiques. Parallèlement à ces domaines d'intervention privilégiés, le CIDOC comprend un Groupe de travail sur l'iconographie dont on présente ici la réflexion, et un autre sur l'art contemporain. Un autre article étudie la problématique de la documentation pour les musées d'Histoire et de Société.

Alors que la documentation et l'information jouent un rôle toujours plus actif dans la participation des musées au développement de la société, il est nécessaire de contrôler la qualité des informations diffusées. Ce numéro des *Cahiers d'étude* illustre ce souci dans un article sur la gestion d'un système de documentation. La qualité de l'in-

formation muséale sera d'ailleurs le thème central de la Réunion annuelle du CIDOC en 1997 (7-11 septembre) à Nuremberg, en Allemagne. La question de l'accessibilité à l'information des musées y sera également à nouveau posée. Tout en étant un forum de réflexion sur l'utilisation de nouvelles techniques, le CIDOC - avec près de 850 membres - est également un Comité qui aide les musées du monde entier à documenter leurs collections de façon appropriée, qu'ils disposent ou non des technologies modernes. En 1995 l'ICOM, sur la recommandation du CIDOC, a adhéré à la Résolution de Tokyo. Patrick Boylan, Vice-Président de l'ICOM, a exprimé à cette occasion la préoccupation des organisations non gouvernementales :

Les pressions commerciales et politiques conduiront-elles à un XXI^e siècle où les organismes éducatifs et culturels à but non lucratif tels que les musées dispenseront les matières premières essentielles du nouvel âge de l'information, tout en étant honteusement exploités par les diffuseurs de l'information mondiale ? Des milliards de personnes géographiquement, économiquement et socialement défavorisées, seront-elles exclues des opportunités éducatives, économiques et récréatives offertes par la révolution de l'information, pour constituer une sous-classe mondiale, un « quart-monde » ?

D'ici à 1998, le CIDOC souhaite que la norme documentaire internationale soit appliquée au patrimoine culturel mondial le plus large. *La Norme documentaire internationale pour les sites*

archéologiques a déjà été acceptée par le Conseil de l'Europe. Le CIDOC suit son application au sein de l'Union européenne avec la plus grande attention, tout en nouant des liens avec d'autres organisations telles que ISO, CIMI, IVAIN, RCIP, MDA, MCN, etc. Le CIDOC développe des « outils clé-en-main » fonctionnels, permettant aux formateurs d'animer des ateliers sur l'application des normes documentaires.

Ce numéro des *Cahiers d'étude* de l'ICOM ne peut rendre compte de tous les paramètres de la problématique de la documentation muséale, ni de l'éventail des activités du CIDOC. Toutefois, j'espère que les articles proposés contribueront à l'enrichissement des connaissances sur la question de la documentation muséale.

The Museum Information Profession and CIDOC

Andrew Roberts

CIDOC Chairperson 1989-1995

Documentation Officer

Museum of London, United Kingdom

Résumé

Au cours des vingt dernières années, le CIDOC a accompagné activement l'évolution de l'information muséale. Les musées, davantage orientés vers des préoccupations commerciales, sont de moins en moins bureaucratiques grâce à l'adoption de systèmes de gestion. Leur système juridique et leur organisation administrative évoluent, et ils abandonnent leur structure auparavant très fragmentée. Quant au personnel des musées, on observe sa grande spécialisation et son professionnalisme croissant.

Le CIDOC compte à présent 850 membres dans 60 pays et un nombre croissant de groupes de travail spécialisés. Il organise des conférences, publie un bulletin, et joue un important rôle de conseil au sein de l'ICOM. De plus, le CIDOC dispose d'un site actif sur Internet et étudie les opportunités offertes par les nouvelles technologies grâce à la formation d'un Groupe de travail sur le multimédia.

Introduction

This paper discusses the changes that have taken place in the concept of

museum information and the role of the International Committee for Documentation (CIDOC) of the International Council of Museums (ICOM) during the last 20 years. It is based on a presentation given to the 1995 CIDOC Conference, Stavanger, July 1995.

Background to CIDOC

I first became involved with CIDOC in 1975, when the Committee had approximately 30 members, 20 of whom typically attended the annual meeting. The Committee had been established in 1950¹, largely at the instigation of the staff of the UNESCO-ICOM Documentation Centre, who provided the Secretariat to the Committee for many years. From the early 1970s to 1995, it had four Chairs :

Geoffrey Lewis (1971-77), then Director of Merseyside County Museums, who subsequently became Director of the Museum Studies Department, University of Leicester and was elected as the ICOM President; Göran Bergengren (1977-85), who has recently retired from the Nordiska Museet, Stockholm;

Peter Homulos (1985-89), who was Director of the Canadian Heritage Information Network (CHIN);

Andrew Roberts (1989-95), who was Secretary of the Museum Documentation Association (MDA) before moving to the Museum of London.

By 1995, the Committee had grown to 750 members from 75 countries, with between 100 and 250 participants at the annual conferences. It now has well developed and effective meetings, Working Groups with structured work plans and an active publication programme, a substantial and highly regarded newsletter and an active advisory role within ICOM. These changes have paralleled changes in the museum profession itself.

Changes in Museum Management Practices

I recently carried out an analysis of the organisational structures of a number of museums in the UK². In this, I identified some common influences and responses in museums. First, there has been a marked tendency for museums to become more business orientated and less bureaucratic, with a greater use of management practices such as performance measures. These changes are characterised as managerialism. Second, museums have been changing their organisational structures. There has been a marked tendency to move away from a highly fragmented structure - with a number

of small collection departments - to a typical model of one or two collection departments together with other specialist departments like Documentation, Registration, Computing and Conservation.

Third, there has been a tendency for museum staff to become more specialised and professional in their practices. The trend to develop specific areas of professional expertise and design new job types is characterised as role specialisation. These specialists often have a co-ordinating or liaison role within the organisation. Documentation, registration and computer specialists in museums are primary examples of role specialisation. Specific posts in these fields were almost unknown 10 years ago, but are now becoming common in large and small museums.

Museum Information Standards

As part of the development of professionalism, there has been a tendency to introduce standardised procedures. In the UK, there has been a marked increase in the development and use of standard professional procedures, in areas like collection care and documentation. A prime example of this work is the *UK Museum Documentation Standard*³ which defines the scope of documentation procedures and the information needs of museums. This work has been paralleled by similar initiatives in other countries, such as the standards work of the *Canadian Heritage Information Network*⁴ and the *Art Information Task Force*⁵.

CIDOC has been committed to the development of museum information standards throughout this period. During its 1978 meeting in Julita, Sweden, a set of minimum Information Categories for museum objects was discussed. Robert Chenhall and Peter Homulos presented a proposal setting out 16 general categories designed to identify an object, record the history of its ownership and use and provide information for use in internal museum inventories⁶. A version of these proposals was recommended to national documentation committees as the basis for national standards.

From 1980 to 1992, these recommendations were developed by CIDOC in two parallel initiatives :

- a Data Standard Working Group developed Information Categories for art and archaeology collections⁷;
- a Data Model Working Group designed a data model of museum information⁸.

At the 1992 ICOM General Conference in Quebec City, the CIDOC Board reviewed progress with these initiatives and identified the need to consolidate the previous work into an accessible and widely available statement of best practice. In this period, CIDOC drew together the expertise of the authors of the different national standards and applied it at an international level. The first edition of the resulting *International Guidelines for Museum Object Information* was presented at its 1995 conference⁹.

Following an extensive effort by a project team drawn from the CIDOC Data and Terminology and Data Model Working Groups, the Guidelines should have a major impact on museums around the world.

Similar initiatives have been undertaken by the CIDOC Archaeological Sites and Ethno Working Groups, which have produced standards for archaeological sites and ethnography¹⁰. These national and international standards and guidelines are being adopted in individual museums as they have developed their documentation resources and changed their computer applications. Over the last 10 years, most museums have placed an emphasis on the development of inventories, but we are now seeing a parallel concern to record fuller historic and associative information about collections. We are also seeing a switch in emphasis from information development to information use and access : use for active collections management and access by internal and external staff, researchers and the public. We are also becoming more aware of the reusability of information, such as in publications and on-line over networks. Greatly improved computer applications are now available to support these diversified needs, with museums using the standards as the basis for the specification of the application.

The role of ICOM

ICOM has become very aware of the importance of documentation in recent years. A resolution about documentation and information was adopted at the 1989 General Assembly in the Hague. A number of subsequent ICOM programmes have included a major documentation element, such as the AFRICOM project to support museums throughout Africa. CIDOC has closely collaborated with this project, including helping draft the *Handbook of Standards : Documenting African Collections*, closely modelled on the various CIDOC guidelines¹¹.

Internet Initiatives

Since 1994, ICOM and CIDOC have also been collaborating to develop the use of the Internet. The scope of the Internet is outlined in a brochure prepared for ICOM by Leonard Will (former Treasurer of CIDOC), with the support of the UNESCO Division of Physical Heritage (International Council of Museums, 1995b). This explains that the Internet is an inter-connecting computer network, which provides three important facilities :

- person-to-person communication, using electronic mail (e mail);
- person-to-group communication;
- access to information and the publication of information.

The worldwide use of these services is going through a period of exponential growth. In mid-1995, there were probably at least 5000 museum staff with access to the Internet. At least 200 museums were providing information over the Internet, with this number increasing every week.

In March 1995, the ICOM Secretariat and CIDOC held a meeting at the Museum of London to discuss the impact of the Internet. We focused on a number of issues, with our conclusions being reported to the meeting of the ICOM Executive Council later that month. First, we agreed that ICOM should provide active support to its committees and members, by issuing publications about the Internet, arranging briefings - such as those given to the ICOM Advisory Committee and Executive Council in Stavanger - and acting in an advisory capacity. Second, we identified opportunities for collaboration and advocacy within ICOM and with outside bodies such as UNESCO and the International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). Third, we agreed on a number of ways in which ICOM and its committees can provide services over the Internet. These include making active use of e mail, setting up announcement and discussion lists and distributing news and reports. We appreciated that the development of the Internet provides a great opportunity for ICOM.

Since the meeting, the ICOM Secretariat has been pursuing these plans, with support from CIDOC, the Swedish Museum of Natural History and CHIN. ICOM has established an archive site providing access to information resources on the Internet and a number of national and international committees are making active use of the Internet. In the case of CIDOC, the Committee

has been an active user for some years and has derived great benefits and efficiencies from this investment.

All members of the CIDOC Board are on the Internet and almost all Board business is carried out electronically, including organising conferences and producing publications. In September 1994, CIDOC launched a museum documentation discussion group, called CIDOC-L, which has around 250 subscribers.

During 1995, a number of publications were made available through the ICOM archive site. These include the latest CIDOC *Newsletter*, the other CIDOC and ICOM publications referred to above and earlier products such as the *CIDOC Fact Sheets on Registration, and Labelling and Marking*¹².

For the 1995 conference, CIDOC collaborated with the Getty Art History Information Program to provide an Internet service in the conference exhibition area. This Internet Opportunity Center included access to Internet information around the world, together with specifically developed pages on four themes :

- the Internet itself;
- museum resources on the Internet relevant to documentation specialists;
- museum organisations concerned with information management;
- museum information standards, such as the publications referred to above.

These initiatives are now being pursued by the CIDOC Board and a new Internet Working Group, established at the close of the 1995 conference.

As a demonstration of the impact of these discussions and presentations, a further resolution about museum information was adopted at the 1995 General Conference in Stavanger, in this case focusing on the importance of the Internet and other communication networks¹³. The use of networks is also a core objective in the new programme of ICOM. A policy statement on ICOM and the Internet was adopted at the 1995 meeting of the ICOM Executive Council, discussing the presence of museums and ICOM on the Internet¹⁴. This stressed that ICOM would encourage its component bodies to use the Internet and that ICOM itself would establish a range of Internet services.

Conclusions

In conclusion, I would like to summarise some of the strengths CIDOC now takes into the next three year period, 1995-1998 :

- first, CIDOC has a wide and growing membership;
- second, CIDOC has a good newsletter, conferences and publications;
- third, there are active working groups, producing impressive research results, publications and training programmes;
- fourth, CIDOC has a strong presence on the Internet;
- finally, the Committee is recognised within ICOM as one of the more influential and effective committees, providing a valuable contribution to the work of ICOM itself.

I look forward to CIDOC continuing to build on these results and to it playing a continuing major role in the development of the museum information profession.

¹ OLCINA, P. "The development and coordination of museum documentation by international agencies", in Light, R. B.; Roberts D. A.; Stewart, J. D. *Museum Documentation Systems : Developments and Applications*, pp. 307-314. London, Butterworths, 1986.

² ROBERTS, D. A. *Organisational Structure and Role Specialisation in Museums*, a dissertation in partial fulfilment of the requirements of Anglia Polytechnic University for the degree of Master of Business Administration. Cambridge, Anglia Polytechnic University, 1994.

³ GRANT, A. "SPECTRUM : the UK Museum Documentation Standard". Cambridge, Museum Documentation Association, 1994.

⁴ CANADIAN HERITAGE INFORMATION NETWORK. *Humanities Data Dictionary of the Canadian Heritage Information Network*, Revision 3. Ottawa, Communications Canada CHIN Museum Services, 1993.

⁵ *Art Information Task Force, Categories for the Description of Works of Art*, 1995. Unpublished.

⁶ CHENHALL, R. G.; HOMULOS P. "Propositions for the Future : Museum Data Standards", *Museum*, Vol. 30, N° 3-4, 1978, pp. 205-212. *Standardization of Collections Inventories in Africa*. Paris, ICOM, 1995.

⁷ CIDOC. *Data Standards (Fine Arts / Archaeology)*, 1992. Unpublished. *CIDOC Data Standards (Fine Arts)*, 1995. Unpublished.

⁸ CIDOC. *CIDOC Relational Data Model*, Washington D.C. CIDOC Data Model Working Group, 1995.

⁹ CIDOC. *International Guidelines for Museum Object Information : the CIDOC Information Categories*. Paris, ICOM/CIDOC. ISBN 92-9012-124-6, 1995.

¹⁰ CIDOC. *Draft International Core Data Standard for Archaeological Sites and Monuments*, CIDOC Archaeological Sites Working Group. Paris, ICOM/CIDOC, 1995. CIDOC. *International Core Data Standards for Ethnology/Ethnography*, CIDOC Ethno Working Group. Ljubljana, ICOM/CIDOC, 1996.

¹¹ *Handbook of Standards : Documenting African Collections*. Paris, AFRICOM / ICOM, 1996.

¹² CIDOC "Registration Step by Step : When an Object Enters the Museum". *CIDOC Fact Sheet 1*. CIDOC Services Working Group. Paris, ICOM/CIDOC, 1995. CIDOC. "Labelling and Marking Objects", *CIDOC Fact Sheet 2*. CIDOC Services Working Group. Paris, ICOM/CIDOC, 1994.

¹³ "Resolutions, 18th General Assembly of the International Council of Museums (ICOM), Stavanger, Norway, Friday 7 July", *ICOM News*, Vol. 48, N° 4, 1995.

¹⁴ ICOM. "ICOM and the Internet", Policy statement adopted by the Executive Council, 85th Session, December 1995. Paris, ICOM, 1995.

Normalisation et informatisation des inventaires des musées africains

Chédliya Annabi

Documentaliste

Coordinatrice du projet pour la normalisation des inventaires des musées africains

AFRICOM

Musée national de Carthage, Tunisie

Summary

In 1993 ICOM embarked on a standardization project for museum collections within the framework of its AFRICOM programme. The aim of the project was to encourage and help African museums to tackle their inventories in compliance with set standards of documentation, while taking into account the progress made in this area from both the methodological and technological points of view. The six pilot museums involved in the project (National Museum of Mali : Museum of Ethnography; State Museum of Namibia : Museum of Natural Sciences; Museum of Art and Archaeology at the University of Antananarivo in Madagascar : Museum of Ethnology and Palaeontology; National Museum of Kenya : Museum of Palaeontology and Ethnography; Institute of National Museums in Zaire : Museum of Ethnography and Archaeology; and the National Museum of Bardo in Tunisia : a multi-disciplinary museum) were chosen for the diversity of their museum collections and also because of their geographic locations, which were seen as potential centres of regional diffusion for the standards that would result from the project. This approach to a concept of inventory, based on the development of new standards of documentation, was dictated by the emergence of new needs linked to technological advances, and the undeniable effect computers have had on the organization and distribution of information. As the project is nearing completion, a concluding appraisal will have to be made in order to determine the tangible benefits for the Bardo National Museum, without forgetting to point out certain reservations.

This new approach to standardization was accepted by all the researchers and curators interviewed, allowing them to gain a global idea of collections, particularly with respect to management, especially seeing that researchers and curators are increasingly faced with having to provide meticulous inventories of the objects in their care. On the other hand, the system will usher in new methods of management and documentation, thus accelerating the circulation of informa-

tion. The most positive and concrete proposals made were on the structure for the terminology suggested. However, it is just as important to note that problems were raised concerning the new concept of inventory, mainly the fear often expressed - and rightly so - of an excessive dissemination of information. But even if the project did provoke a few expressions of distrust, it resulted in a new method for tackling the problem of museum documentation, and yielded some undeniable benefits :

- new collaborative contacts among museums;
 - contacts with specialists in various domains of museology, documentation, and inventories, and the opportunity to learn about their struggle against illegal trafficking, and to share experience on computerized solutions for museum problems;
 - the chance to identify needs, and to set work deadlines for museum inventories in keeping with the most suitable standards;
 - evaluating resources and choosing the best strategies for solving particular problems in African museums;
 - testing different approaches and developing adaptable standards;
- Lastly, and no less importantly, new professional but also personal relations have sprung up between people who, initially, were never destined to meet.

Dans le cadre de son programme AFRICOM, l'ICOM a lancé depuis 1993 un projet de normalisation des inventaires des collections muséographiques. L'objectif du projet était d'encourager et d'aider les musées africains à élaborer leurs inventaires conformément à des normes documentaires tenant compte des progrès méthodologiques et technologiques accomplis.

L'établissement d'inventaires normalisés allait permettre de :

- recenser des collections relevant du patrimoine, aussi bien culturel que naturel ;
- identifier des collections grâce à une information scientifique fiable ;
- permettre un accès rapide et contrôlé à cette information ;
- faciliter la diffusion et les échanges d'informations entre musées, et ce, afin d'éradiquer progressivement le trafic et la dispersion du patrimoine africain en dehors de son continent.

Les six musées pilotes impliqués dans ce projet sont le musée national du Mali (musée d'ethnographie), le National Museum of Namibia (musée de sciences naturelles), le musée d'Art et d'Archéologie de l'université d'Antananarivo de Madagascar (musée d'ethnographie et de paléontologie), les National Museums of Kenya (musée de paléontologie et d'ethnographie), l'Institut des musées

nationaux du Zaïre (musée d'ethnographie et d'archéologie) et le musée national du Bardo en Tunisie (musée multidisciplinaire). Ces musées ont été choisis pour la diversité de leurs collections, mais aussi pour leur situation géographique qui en fait des pôles potentiels pour la diffusion régionale des normes.

Cette approche du concept d'inventaire, basée sur l'édification de nouvelles normes, était dictée par l'apparition de besoins liés au développement des technologies et à l'emprise incontournable qu'exerce l'informatique dans l'organisation et la circulation de l'information.

Evaluation des besoins et objectifs de la normalisation et de l'informatisation

1. Protection du patrimoine

L'intérêt sans cesse croissant porté au patrimoine a permis l'élaboration de critères qui contrôlent les conditions de conservation, de mise en valeur et de déplacement des biens culturels. Cette prise de conscience a abouti à une revalorisation des collections muséographiques et à la recherche d'informations complémentaires. Elle a permis également d'évaluer les carences de la documentation existante et surtout son inadaptation aux nouvelles méthodes technologiques.

2. Normalisation de l'inventaire

Au fil des années, les collections du musée national du Bardo étaient devenues très importantes et leur diversité les rendait de plus en plus difficiles à gérer et à maîtriser selon les méthodes classiques. Des inventaires plus ou moins élaborés existaient, mais aucune logique d'organisation globale n'émergeait. Ces multiples inventaires, qui avaient été organisés selon des fiches personnalisées répondant souvent à des normes individuelles, avaient engendré plusieurs classifications ne présentant aucune cohérence entre elles ; l'adoption d'un système d'inventaire unique et normalisé se révélait donc nécessaire.

Ce système, qui allait permettre de résoudre la plupart des problèmes, exigeait une préparation minutieuse et des choix à opérer : déterminer les degrés d'analyse (inventaire simple ou catalogage axé sur une recherche scientifique ou analytique), opter en conséquence pour un logiciel adapté aux exigences des données à traiter, tout en tenant compte des capacités des utilisateurs potentiels et des moyens disponibles. Le principal souci du musée était donc l'établissement d'un inventaire unique de toutes les

collections et l'uniformisation de la classification actuelle, selon de nouveaux paramètres.

3. Création d'une base de données muséographiques

Ce nouvel inventaire normalisé devra aboutir à la constitution d'une base de données muséographiques facilitant la gestion administrative des collections par une identification minutieuse et une centralisation de la documentation, et fournir des renseignements scientifiques selon une classification raisonnée des collections et l'adoption d'un système d'exploitation approprié.

4. Promotion du patrimoine

La constitution d'un inventaire cohérent et spécialisé facilitera également l'accès à une documentation didactique, contribuant efficacement à une plus large diffusion des renseignements collectés tant aux niveaux national qu'international. En effet, cette documentation enfin normalisée est à présent disponible – aux fins d'une meilleure promotion – à un public plus large, spécialiste ou non, sous différentes formes et différents supports

L'expérience AFRICOM

Le projet de normalisation des inventaires de l'ICOM correspondait donc exactement à nos aspirations et à notre souci d'évolution. Il nous offrait le cadre adéquat pour débattre de nos problèmes et pour essayer de répondre à nos multiples interrogations.

La première réunion à Paris en 1993 fut l'occasion de prendre connaissance des objectifs du projet, puis de définir les normes nécessaires à l'établissement d'un inventaire exhaustif. Une trame de travail fut donc élaborée et chaque musée s'engagea à procéder à son application, en testant les normes sur un échantillon d'objets, ainsi qu'à fixer ses besoins pour l'adoption de ces normes et à évoquer les problèmes rencontrés. Au cours de la seconde réunion au Kenya en 1994, les six musées pilotes firent part de leurs suggestions et remarques après une année de test sur leurs différentes collections. Certains musées exposèrent l'état d'avancement de l'informatisation de leurs collections et procédèrent à des démonstrations du travail accompli dans ce domaine. Une troisième réunion à Madagascar en 1995 fut l'occasion pour chaque musée d'exposer tous les problèmes rencontrés quant à l'application des normes de l'ICOM et de soulever des problèmes spécifiques, d'où une remise en forme

de ces normes et la décision que chaque musée pourrait les moduler en se référant cependant aux critères retenus globalement. Tout au long des différentes réunions, l'ICOM, le CIDOC et les musées pilotes ont donc arrêté un ensemble de critères visant à normaliser les inventaires, afin de faciliter les échanges d'informations et de permettre à chaque musée de bénéficier des expériences des autres.

Un manuel de normes a été rédigé au terme des réunions et a été revu ensuite, afin de présenter de manière concise la constitution d'un inventaire de collections muséographiques et d'en permettre l'adoption par l'ensemble des musées intéressés. Le rôle de l'ICOM et du CIDOC, en tant que catalyseurs d'idées et arbitres, fut déterminant. Tout en encourageant les discussions souvent très animées et en maintenant une certaine cohésion du groupe – malgré des réticences dues aux conditions souvent très différentes – l'expérience de l'ICOM et du CIDOC dans ce domaine a su minimiser les différences et rallier les opinions sans que personne ne se sente lésé.

Des problèmes concernant l'informatisation furent également soulevés, essentiellement ceux relatifs à la difficulté de trouver sur le marché des logiciels adéquats pour la réalisation des inventaires de musées, ainsi que les problèmes des coûts prohibitifs du développement de logiciels appropriés pour les besoins de chaque institution.

Un autre problème évoqué fut celui des listes terminologiques nécessaires à l'informatisation d'inventaires spécialisés. Il fut décidé à ce propos que chaque musée développerait ses propres listes selon les besoins spécifiques de ses collections, mais que les musées de même discipline devraient confronter leurs listes. Des échanges entre les différentes institutions devraient donc avoir lieu à cet effet, afin de conformer ces listes à une méthode commune.

Un autre point important abordé fut la connexion des différentes institutions au réseau de communication international Internet, déjà adopté par plusieurs musées africains. Ce réseau permettrait aux différentes institutions d'accéder aux bases de données muséographiques disponibles sans coût prohibitif, de même qu'il permettrait aux différents utilisateurs de communiquer, afin de discuter et de résoudre certains de leurs problèmes quotidiens, sans avoir à attendre d'éventuelles rencontres ou réunions.

Bilan et acquis

Ce projet touchant à sa fin, un bilan positif doit être avancé sans oublier de mettre en évidence certaines réticences. D'une part, la nouvelle approche en matière de normalisation a été acceptée par l'ensemble des chercheurs et des conservateurs interrogés ; ce nouveau point de vue allait leur permettre de cerner les collections de façon globale surtout pour la gestion, d'autant que les chercheurs et conservateurs sont de plus en plus sollicités par des recensements ponctuels d'objets. D'autre part, cela introduisait de nouvelles méthodes de gestion et de documentation accélérant la circulation de l'information. Les propositions les plus concrètes et les plus positives se sont manifestées au niveau de la structure des terminologies proposées. Cet aspect de la normalisation a suscité un grand intérêt de leur part et les listes ont été largement enrichies grâce à leur apport très fructueux et très judicieux. Ainsi, la fiche analytique proposée par le projet a été adoptée dans l'ensemble, puisqu'elle ne différait pas beaucoup de la fiche utilisée par les musées nationaux.

Mais il est également important de mentionner quelques problèmes soulevés à propos de cette nouvelle conception de l'inventaire. D'abord la crainte souvent manifestée – et bien légitime – d'une diffusion de l'information trop massive, d'où le refus d'aucuns de diffuser leur documentation. Même s'ils ont accepté les critères retenus, ils ne désirent pas pour le moment mettre leur documentation à la portée de tous et surtout pas hors de l'enceinte du musée. De même, ces personnes n'ayant souvent aucune notion en informatique demeurent méfiantes à l'égard de cette nouvelle technologie. D'autres critiques ont été plus constructives, dans la mesure où quelques responsables ont considéré que la fiche proposée devait être revue dans le sens d'un allègement. En effet, pour eux, une fiche aussi détaillée nécessite des recherches et celles-ci ne sont pas l'objectif majeur de l'inventaire. Le but de ce dernier se limite avant tout au simple enregistrement nécessaire au recensement et au contrôle des collections. Certaines rubriques nécessitant l'apport de données scientifiques précises devraient être supprimées. De plus, le problème de la diffusion de l'information, les niveaux d'accès ainsi que les questions concernant les objets inédits ont été à chaque fois soulevés par l'ensemble des personnes interrogées.

Même si le projet a provoqué parfois quelques réactions de méfiance, il a permis d'aboutir à une nouvelle méthode pour aborder le problème de la documentation muséographique et a entraîné certains acquis indéniables :

- Des contacts très enrichissants avec des musées et des collections qui nous étaient parfois complètement inconnus, mais dont l'attrait ainsi que l'importance valent que l'on s'y intéresse et que l'on contribue dans la mesure de nos moyens à leur protection, mais également à leur promotion aussi bien sur notre propre continent, qu'en dehors.
- La possibilité d'avoir des contacts avec des professionnels de musées, de réunir la documentation et de bénéficier de leurs expériences dans le domaine des inventaires, de la lutte contre le trafic illicite et de l'informatisation appliquée aux problèmes muséographiques.
- L'occasion de cerner nos propres besoins et de nous fixer des échéances de travail pour l'établissement des inventaires de musées selon des normes plus adaptées.
- Une évaluation de nos capacités et de nos moyens et une réflexion sur la meilleure manière d'aborder cette tâche, compte tenu de nos collections et des problèmes particuliers à notre pays et à nos musées.
- La participation à un projet africain et l'aide à sa diffusion dans de nombreux autres pays ayant les mêmes préoccupations.
- L'expérimentation d'une approche différente car, si tous les participants avaient un même objectif, à savoir créer des normes adaptables à leurs intérêts respectifs, ceux-ci étaient parfois contraires, vu que ni les moyens ni les situations ne pouvaient être identiques.
- Une entraide efficace qui a permis de résoudre des problèmes liés à l'informatisation, grâce à l'expérience et à la compétence de musées plus avancés dans ce domaine.

Enfin, et ce n'est pas le moins important, de nouvelles relations professionnelles, mais aussi personnelles sont nées entre des personnes qui n'étaient pas destinées au départ à se rencontrer.

Museums, Information and Collaboration : Why a Single Standard Is Not Enough

Alice Grant

CIDOC treasurer

Head of Collections Information, National
Museum of Science & Industry, London,
United Kingdom

Résumé

L'hypothèse d'une norme documentaire couvrant l'ensemble des besoins d'un musée est irréaliste, voire absurde. Pourtant, certains spécialistes de la documentation muséale continuent à y croire. Des solutions diversifiées semblent – plus qu'une norme universelle – répondre davantage aux besoins et objectifs des musées. Ainsi, plutôt que d'élaborer une norme documentaire internationale, il semble plus judicieux de sélectionner, parmi les normes déjà existantes, celles qui répondent le mieux aux exigences actuelles et de les mettre rapidement à jour afin de les adapter aux rapides changements technologiques. Des organisations telles que le CIDOC offrent aux musées une assistance dans le choix des normes documentaires, afin d'obtenir les meilleurs résultats possibles.

A national standard designed to accommodate all possible local requirements would be unwieldy and uneconomic in practice.¹

For a community to be obsessed by the need to have a standard to support every aspect of its work, yet almost daily to embark on unforeseen journeys made possible by rapid technological advancement, is at least unrealistic, if not ludicrous. Still, museum documentation and information specialists continue to strive for a tool which will not only meet all their current requirements, but will also prove capable of supporting needs not yet dreamt of. What might be the solution to such a seemingly insoluble problem? One answer might be that we have such a tool already but that it is not a singular solution, rather a range of solutions which already exist, and which, as professionals, it is our responsibility to piece together to create a solution quite substantially greater than the sum of its parts. This paper

sets out some key issues to support this claim and proposes a way forward.

What we demand of our standards is changing. A few years ago, we wanted a documentation standard to help us catalogue our objects. The next step was to represent our understanding of information in rigorous methodological formats and then to simplify and re-present those views in ways which could be understood by all. Then we requested help with procedures as our view of documentation expanded to embrace collections management issues. Our holy grail subsequently became the search for a core standard as the ultimate documentation tool. However, the last two years have seen an explosion in our understanding of the potential of shared information accessible to all - and this has been duly matched by the number of "miracle tools" that would provide the answer to all our desires. Our quest for the ultimate documentation standard has never before been so fervently conducted - and yet the fruits of many years of work lie before us. Why then, with such an embarrassment of riches are we unable to conclude our search and declare the battle won ?

Core for what ?

Perhaps by asking the question : "*When is a standard not a standard ?*" may we gain some insight into the conundrum. "*When it doesn't help you do what you need to do,*" is one answer, through which we understand that the best standards are those which are fit for purpose.

In a recent standards workshop to agree a core standard, the same question arose again and again : "*Core for what ?*" meaning that it was nigh-impossible to determine a minimalist standard unless we first agreed on the need it was to meet. As Bearman points out in a review of a recent standards publication, it *begins where information management standards should begin - with an analysis of the business process.*² Likewise, I have a shelf full of standards, some of which I rarely refer to, others which are touchstones in my daily work. However, for colleagues, a set of guidelines too specific for my purpose fits their respective institution like a glove because it was designed for that very purpose.

Recognition of the need for specificity of purpose when defining the scope of a standard is gaining ground. Documenting the Getty Information Institute project for the Protection of

Cultural Objects, Thornes observes of the various organisations within the project's remit : *all need the pieces of information that enable objects to be identified. It is for these vitally important categories of information that a core standard is proposed.*³

Thus the standard evolving via the project is a very particular animal. It does not provide a formatted mark-up of archaeological site information, for that is not what it was designed for, but serves other equally well-defined needs.

What do we want standards for ?

If the importance of "a standard fit for purpose" is understood to be fundamental and that the search for "the core standard" or "the international documentation standard" is no longer appropriate, then what should museums be working towards ?

Jointly and internationally, we might take a better look at what exactly we do want standards for. Rather than assuming that a single international documentation standard will meet all our needs, we might choose to take a long hard look at the tools we have before us at this time and agree how best to employ them in the jobs we do. Consider the following list of activities, grouped together according to three types of activity commonly carried out by "documentation specialists" :

Museum-based documentation activities

- Collections management
- Training staff
- Promoting good practice
- Accounting for collections
- Protecting collections
- Providing public access to collections

Information-based activities

- Producing cataloguing guidelines
- Cataloguing collections
- Entering data
- Managing data
- Specifying systems
- Developing systems
- Developing interactive & multimedia tools

Collaborative activities

- Transferring and outputting data
- Sharing & exchanging information
- Linking databases
- Providing remote access
- Conducting joint projects

Add to the list above the fact that the work done by documentation specialists in museums today is in many senses quite different from that done

ten or even five years ago. Expectations are higher, both in terms of access by the public, requiring that we take advantage of new technological means of delivering the information we manage ; staff are also expected to meet increasingly demanding levels of professionalism and accountability in managing the collections in our custody. These are clearly to the benefit of the various publics we serve as well as the objects themselves and so are undoubtedly for the general good. Likewise, new opportunities are presented that are exciting and challenging - the potential exists to bring to life that which was regarded as futuristic fantasy but a decade ago. We are becoming accustomed to managing innovation and incorporating it into our daily working lives. Furthermore, we are expected to meet these new demands with fewer resources and within shortening timescales. To await the development of the ultimate documentation standard, which will meet all our needs, and in a timely fashion, is surely to deny the nature of the environment we are working within. What may be needed to deal with all of the above, is a framework of standards, parts of which can be selected to address the job in hand. Moreover, single elements of such a framework might be more easily updated to respond to rapidly changing business and technical environments.

Using standards in anger

The way in which we deal with information in the museum field is of course subject to developments being made in the information technology and informatics fields -this has been the case since the advent of mainframe computers in the early 1970s ; in recent times PC-based technological solutions and networking have provided us with the tools we work with. In many cases advances in information handling (as distinct from technical and hardware solutions) are demonstrated on a project basis. Typically, these projects have appeared within the European Union as well as from under the auspices of agencies established in the field, such as the Getty Information Institute and CHIN. Increasingly, commercial organisations have also begun to recognise the benefits of being involved in such projects.

The importance of these projects, among them the CHIO project run by the Consortium for the Interchange of Museum Information (CIMI), and in Europe the LASSI, Aquarelle and ADAM projects, to name but a few, cannot be under-estimated. In a range

of areas, they serve to demonstrate application of standards in real-life scenarios and it is the professional responsibility of all of us to be aware of the implications of such projects and so avoid re-inventing the wheel.

What of the standards developers ?

I look forward to a point when we will see an organisation willing to take on the role of international "meta-standards developer". If we have standards aplenty, then perhaps what we have a greater need of is guidance in fitting them all together and using them to best effect. What needs to happen is for everyone to understand how to apply the right standard to the right job.

To focus on implementation rather than development issues is not to suggest that this is all that has to be done, and that we should call a halt to all efforts to co-ordinate our work at a practical and policy level. There will always be groups of museums who find it useful to join forces in resolving specialist issues, and so, to support such communication and consensus-building will continue to be of great value. Technical advances in the availability of new computing and networking facilities will also bring about the need to respond with standardised practice. Such work however, should be seen as being a series of pieces in a greater jigsaw.

Community-based organisations such as CIDOC are well-placed to provide guidance in how best to do this, and also to disseminate information on best practice in the field, including the provision of "clearing house" facilities for the latest news and information in how its constituents are applying standards in a range of projects. In addition, as Case points out, we have ridiculously little understanding of what it is that our public want of the data we have gathered so assiduously :

*Filtering, searching and sense-making tools will become even more valuable than our carefully constructed databases full of details....What good is the information if the members of museums' expanding public cannot retrieve it in a form which suits their individual points of view ?*⁴

To make sense of this mass of activity would indeed be an invaluable contribution to the progress of our work. I propose that such a role should be a key one for CIDOC, one in which the organisation might prove to be at least as successful, if not more so, than in

the development of standards themselves. I hope that this paper will have readers consider how they might best participate.

¹ LEWIS, G. "An interdisciplinary communications format for museums in the UK." *Museum*, Vol. 22, N° 1, 1970-71.

² BEARMAN, D. "Standards Notes : SPECTRUM : The UK Museum Documentation Standard." *Archives and Museum Informatics*, Vol. 8 N° 3, 1994.

³ THORNES, R. *Protecting Cultural Objects Through International Documentation Standards : A Preliminary Survey*. Santa Monica, The Getty Art History Information Program, 1995 (Now : The Getty Information Institute).

⁴ CASE, M. "Document for Dialogue : Categories for the Description of Works of Art." *Visual Resources*, Vol. 11, N° 3-4, 1996, p.263.

International Terminology Issues

Toni Petersen

Chairperson of the former CIDOC

Terminology Working Group,

Director of Art & Architecture Thesaurus
Getty Information Institute, USA, until 1996

Résumé

En dépit de l'effort visant à créer des systèmes permettant l'accès à des bases de données complexes, diverses et de dimensions considérables, nous devons établir de nouvelles normes dans les domaines de la terminologie et de la structuration des données, qui nous aideront à naviguer à travers les vastes masses d'informations. De plus, afin d'atteindre une audience internationale, il est nécessaire de traverser les barrières linguistiques entre les pays. Il n'y a pas en effet de substitut à la précision que le langage offre comme moyen de communication et de circulation des informations concernant le patrimoine culturel.

This paper starts with a story. Two different families in two different places on the globe are camping on a beautiful summer's day. Suddenly they realize they are each missing a child, who has wandered off into the woods unnoticed. The first family reacts quickly, scattering without direction, hoping that through earnest intent and sheer willpower one of them will come upon the missing child. Going in different directions, they are soon wandering aimlessly and feeling more and more frustrated and helpless. Many false hopes are raised : a bright-colored piece of cloth on a path, a small animal rustling in the brush. It seems as though only chance will bring them into contact with their child. The sec-

ond family behaves differently. They have had some training in survival techniques and are connected to a network of organizations that work in this area. They understand that since several hours have gone by, the child could have wandered quite far away and that therefore they must have organized help. Before setting out to look themselves, they call in as much outside help as possible. A command post is set up from which assignments are given to professional and volunteer helpers. Teams are assembled, and lines of searchers, each within sight of one another, fan out in organized patterns ensuring that no ground is left uncovered. There is every chance that this child will eventually be found.

This story can be seen as a parable about the current state of terminology in museum documentation. What is being described is the difference between browsing and searching intelligently through any body of information. Those working in the field of terminology have been striving to set up structures precisely to aid the finding of information in electronic databases. They have been guided by the premise that standardized format rules and terminology assist the production of consistent documentation, leading to efficient retrieval of information. Terminology control can be used to establish the appropriate words to use in information categories that form the basis for the documentation of an object. Once the established form of a personal or object name is chosen, the recorder or documentalist has the opportunity to develop consistency within the records of a museum. This helps a user search for information at the retrieval end of the process.

In 1995 CIDOC published *International Guidelines for Museum Object Information : The CIDOC Information Categories*. The work of two of CIDOC's working groups, Data and Terminology, and Data Model, the *Guidelines* provide a description of the information categories that can be used when developing records about the objects in museum collections. Recommendations for categories that would benefit from controlled terminology are also included. The *Guidelines* also stress the importance of adopting existing published terminologies, such as standardized thesauri, wherever possible, given the complexity and resources required to develop new terminologies.

Two international standards governing the development of thesauri are

published by the International Organization for Standardization (ISO) (1985 and 1986). These provide rules for determining the scope and purpose of the thesaurus, the identification of terms, the choice of term form and relationships among terms, and formatting possibilities.

The *Guidelines* recommend using consistent (controlled) terminology whenever a personal or organizational name (such as the name of the museum), a geographic name (such as a region or country), or the name or type of an object is noted. Other areas in the record where controlled terminology is useful are also pointed out.

In the last ten years there has been great focus on building the terminologies to be used by documentalists and curators of cultural heritage objects as they have begun to automate their procedures. What has actually happened is that not only can all the necessary terminology not be provided quickly enough, but that the types of terminology needed vary from country to country and museum to museum. The great surge of activity in system building and system accessibility in recent years has overwhelmed our ability to deliver all the terminology, not to mention the search techniques and devices, that are needed.

The world of object documentation is vast, only circumscribed by the number of objects that can be collected and named. Each individual institution has unique needs for organizing and describing its collection, and no existing terminology can fill all those needs on its own. This is not to say that much progress hasn't been made, especially within organizations like the Getty Information Institute, which over the last ten years has supported the development of three major sets of terminology: the *Art and Architecture Thesaurus*, the *Union List of Artist Names*, and the *Thesaurus of Geographic Names*. In France the *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, and in Italy the *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* have spent decades producing well-researched terminologies for use in inventory activities. In 1994 the CIDOC Data and Terminology Working Group published a directory of thesauri for object names, which lists 42 standardized terminology lists from 12 countries.

Despite all this activity, none of these lists fulfils a universal need for cover-

age or scope. Nor can all the workers in this field be persuaded to use the terminologies already in existence. Although museums are increasingly seeing the benefits offered by computer technology in recent years, many have been slow to acknowledge the efforts required to provide the field with collaboratively-arrived at standards like data structures and terminologies, or indeed even the need for these standards.

An additional element has emerged in the last few years. With the proliferation of multimedia databases, and the increasing use of the Internet on a global scale, we are now on the verge of being buried in an avalanche of relatively uncontrolled data. At the ICHIM conference in Cambridge, England, a few years ago, many speakers described the multimedia databases being built by museums and cultural institutions in Europe and America. The emphasis was clearly on digitizing as many collections of images and objects as possible, as quickly as possible. Not one presenter mentioned how these images could rationally be retrieved from their databases, although browsing was often cited as the means of access. It was only in the final "wrapup" session that mention was made of the problem of access once these databases, most of which were experimental prototypes, could hold more than a couple of hundred images. One couldn't imagine browsing through even a relatively small museum collection of a few thousand items.

Since then the Internet has become the willing conduit for communicating these images to the world. But what kind of communication is it? There are the multitudes of "home pages" with newsletter and directory-type information, often leading to blind alleys as the "home" of the "page" scrambles to fill out its "table of contents." There are growing numbers of image and object databases with varying amounts of accompanying information, and with uncontrolled access features, such as terminology. And there are major information resources like library and bibliographic databases, most of them with rather arcane and difficult access routines. We are being challenged to put out adequate signposts and maps for the international information superhighway.

Strategies and technologies will have to be developed to aid the retrieval of information from these resources. One thing they all have in common is that

they use language. Granted they are not all the same language but words are still hooks, pathways of communication between humans. Even the purveyors of image databases have to contend with the use of textual documentation to deliver the right images to the searcher. Technologies of shape and pattern recognition as search devices are still in their prenatal stage. Until they can be shown to be effective in providing access to large image databases, the searcher will still be reliant on the word (whether it is the name of an artist, the name of an object or specimen type, or the subject content of a work of art) to describe what he or she is looking for. Some hope is being held out that:

Hypermedia techniques offer the capability to allow rapid access to large quantities of information through the creation of explicit links that enhance access... They offer easy non-linear access to integrated information that could be responsive to a variety of skill levels and provide unrestricted free access to information from many different perspectives.¹

But please note the clause "through the creation of explicit links that enhance access." No one should be misled into thinking that building such systems with these explicit links will be easy, or cheap.

The technologies for providing access through language are there, however, whether they are as yet affordable or not. Controlled terminologies can play a major facilitating role in making this happen. Naturally, in the best of all possible worlds, the most desirable situation is for as much control as possible to be applied to the data at the input stage, and standardized thesauri can facilitate consistency across diverse collections of data. But given that our world is never perfectly controlled, and a certain amount of chaos is inherent, other strategies are required. There is work going on to design user-friendly systems that will take a user's question and navigate through one or more databases, with him or her using the thesaurus as a filter or semantic network to retrieve the answer to the question. For these systems to work well, special controlled terminologies are needed - those that encompass a knowledge base of a certain domain, structured in a standardized way so that links and paths between terms and concepts are readily made. Each thesaurus must be like a mini-language in itself, with synonyms and paths to

the related terms, and definitions of each term, so that the meaning is clear. Each term must also be linked hierarchically, so that a path exists between it, its broader term parents, its siblings, and its narrower term children. Faceted classifications are also very useful in structuring the knowledge domain of the thesaurus. Such well-structured thesauri can indeed provide the signposts and the map for our information resources but building them is not easy, nor is it cheap. And maintaining them requires the long-term commitment of both the user community and the central holding agency. But what is the alternative? Without the undergirding of a well-structured language, can we hope that efficient and well-conceived access to our growing cultural databases will become reality?

Despite the hope held out for building systems that will allow us to access complex, diverse, and large collections of data, we cannot escape the need for continuing to provide standards in areas of terminology and data structure that can help one navigate through the vast bodies of data we envision. There is also another huge area of concern for an international audience - that of the need to traverse linguistic barriers between countries. For the last decade the Getty Art and Architecture Thesaurus has been working with a number of European and Canadian partners to develop methodology to link equivalent terms from each thesaurus to those in other languages, and to carry out a number of linking projects. There are at the moment over a dozen such projects in the planning or working stage. Only one, a project by the *Inventaire général* to publish a list of six or seven hundred architectural building type terms in French, American and British English, has as yet been completed. A project for developing a thesaurus of religious objects in French, Italian and English, with images, is scheduled for completion in 1996 and publication in CD-ROM and print early in 1997.

The methodology for this work has been painstakingly developed. It has proved to be just as rigorous and time-consuming as that of producing a thesaurus in a single language. It requires teams from each country to fully research their own terms, including providing short definitions of each term. The actual linking of terms between languages takes place in face-to-face working meetings, since there is no substitute for full discussion about the meaning of terms, in order

to come to satisfactory conclusions that enable concepts to be linked successfully. So far, probably no more than a couple of thousand terms out of a possibly infinite pool of object names and other types of descriptive terminology have been mapped to each other. Tremendous effort and resources would be required were this work to be taken up on a global scale. Yet this is what would be needed if we planned on integrating our intellectual resources beyond our own national borders. There is no substitute for the precision that language affords as a communication device for sharing cultural heritage information. And there is no substitute for the building of standards that will make those languages function among us as they should.

¹ WELSCH, E. K. "Hypertext, Hypermedia, and the Humanities". *Library Trends*, Vol. 40, N° 4, 1992, pp. 614-646.

Let a Thousand Flowers Bloom : The Great Leap Forward in Museum Information

Jane Sledge

CIDOC Board member

Project Manager, Network's Initiatives The Getty Information Institute, USA

Dr. Nancy Bryan

Editor

The Getty Information Institute, USA

Résumé

Les systèmes de documentation muséale sont aujourd'hui bouleversés par le fort développement d'Internet comme système de communication à l'échelle mondiale. Les musées connectés à Internet ont un rôle dual : ils sont à la fois utilisateurs et sources d'informations. En tant que promoteurs des services d'Internet, ils peuvent reconsidérer leur rôle et la destination de leurs sources d'informations. De plus, en analysant les utilisateurs et leurs besoins, les musées sont amenés à faire des études de marketing. Afin de pénétrer le marché des utilisateurs et d'augmenter la valeur de leurs produits, différents outils et normes sont développés et

testés. Les musées doivent bénéficier de ces nouvelles méthodes permettant de structurer, définir, interroger et présenter les informations et d'en faciliter l'accès. En tant que sources d'informations, les musées ne peuvent plus considérer l'objet conservé comme une finalité, mais ils doivent en offrir une vue contextuelle. Ils peuvent apprendre très utilement aux utilisateurs à formuler des questions et à approfondir leurs recherches. Il faut donc créer de nouveaux outils permettant à l'utilisateur de poser des questions et de retrouver des informations dans plusieurs langues, afin de faciliter la diffusion internationale des informations. D'autre part, les musées peuvent collaborer avec des entreprises technologiques afin de trouver de nouveaux moyens permettant de visualiser les informations, en stimulant les processus intuitifs, la curiosité et le goût de la découverte des professionnels des musées. Il faut veiller à ce que la technologie aide les musées à réaliser leurs objectifs, et non l'inverse.

The overall course of the evolution of automated documentation systems for museums, though idiosyncratic in local details, conforms to the general direction of the Information Revolution from roughly the 1950s to the present, a time period that witnessed the transformation of computers from stand-alone mainframes to networks of communicating systems.

Just as the course of biological evolution is often punctuated by fortuitous circumstances that interrupt one course of development and dictate a radically new sequence of events, museum documentation systems are now affected by something that was unanticipated a few years ago : the explosive growth of the Internet as a worldwide system of communication. Unlike a broadcast medium such as television, the Internet is a system of distributed communication that has irretrievably changed large institutions as well as patterns of individual behavior. Its ability to link people around the globe has not only increased the amount of communication enormously, but has also created an insatiable desire for more communication.

For museums, this means that current efforts to share data may be inadequate ; museums now have the opportunity to redefine what meaningful knowledge exchange within the profession means, and to discover what outside "clients" want to find when they search cultural heritage information. Museums are inexorably tied to the Internet in a dual role as users and providers of information.

One commentator has already warned that if they do not *take advantage of the staggering new sets of possibilities ... museums may lose their chance as other information providers take over.*²

In the United States, museums have already lost ground in receiving acknowledgement as institutions that provide information of value to society. A telecommunications reform bill signed into law February 8, 1996, did not mention museums in a provision that will allow elementary and secondary schools, libraries, and non-profit health care centers to connect to the information superhighway at discounted rates.³ The Internet is forcing all knowledge purveyors (including, of course, museums) to re-evaluate the quality of their offerings and to ask themselves how well they serve those who seek information.

As museums move from creating collections management databases and comparing data sets to analyzing their users and user needs, they are doing market analysis : "marketing" in its purest sense is nothing more than an attempt to know one's customers and decide what product offerings would please them best. When, after analysis, museums decide on desirable functionalities for their information resources, they create the equivalent of a product line. In developing the Internet product line, museums have the opportunity to rethink the role and purpose of their information resources.

The basic questions a museum needs to ask are :

- Who are the users of our databases ? The potential users ?
- What information are they seeking, or what questions do they want to ask ?
- What information can the museum offer ?
- What is the role of the museum in assisting users to find the desired information ?

Mary Case observes, *the epistemology of the research question ... [is] almost entirely unexplored by museum documentation specialists,*⁴ and according to Elizabeth Orna, *surprisingly few attempts [have been made] to answer the question : What access do users want ?*⁵

However, there are institutions that have undertaken data-gathering efforts about their users' needs : the Catechism project of the National Museum of Scotland,⁶ the Canadian

Heritage Information Network's (CHIN) User Satisfaction and Market Demand Survey,⁷ and the Dallas Museum of Art's attempt to quantify database usage.⁸ The Getty Information Institute Points of View project is an attempt to bring together efforts of this kind to discover best practices, and extract recommendations.⁹ During 1995, the Getty Information Institute brought together three focus groups composed of museum staff, representatives from museum professional organizations and museum studies programs, and external users. Participants brought actual user questions, and discussed the implications of providing "answers". The initial results of this work were applied to the development of a Web site (www.cimi.org/cimi) developed for the Consortium for the Computerized Interchange of Museum Information (CIMI).

All of these projects are trying to find the answers to questions such as : Who are our audiences ? How deeply do we need to understand these audiences ? What are their questions like ? Leading ? Satisfied with a fact ? Looking for a quality judgement ? Really requiring a tutorial about an object or the museum itself ?¹⁰ For example, the Catechism project discovered that the categories of information users search most often are : *what the object is, place names connected with it in some way ; names of makers and owners, and museum procedures.*¹¹ To penetrate the user market, and render our product of greater value, a variety of tools, standards, and new approaches need to be developed and tested. Museums can take

advantage of new approaches to information structure and substance, inquiry and access, and presentation.

Structure

In the area of information structure, we need a conceptual model for all cultural heritage information databases which will aid in providing diverse users access to the information they seek without having to understand how individual databases are structured and what classification, vocabulary, and iconographic structures underpin the data. A model for arts and humanities information is of interest in many areas. According to a recent article in Wired by Steve Steinberg, *the long-moribund fields of knowledge organization and information retrieval are, once again, showing signs of life ... The hard problems of knowledge classification and indexing are suddenly of commercial importance.*¹²

Michel Vulpe, president of an information technology firm building data management and connectivity tools, said that because of the nature and breadth of museum information, projects such as the CIDOC data model have become increasingly applicable as universal information structures.¹³ We need to extend our understanding of the substance of museum information. To many a first step in this area means offering collections records on the Internet, but more is implied.

In an article commissioned for the Getty Information Institute's Research Agenda for Networked Cultural

Heritage, Susan Hockey writes, *knowledge in the arts and humanities can consist of cultural objects themselves, information about those cultural objects, interpretative commentary on those objects, and links or relationships between them.*¹⁴

The CIMI project has drawn attention to the wealth of information that museums could be offering on the Internet, extending the information set to include exhibition catalogs, interpretative materials, educational packages developed for classroom use, and even access to staff. Meeting users' needs as completely as possible implies using or referencing sources beyond the museum database itself: other museum databases with complementary objects, encyclopedias, essays, bibliographies, biographies, auction catalogs, exhibition catalogs, vocabulary authority files, audio and video clips, communication with museum staff, e mail exchanges, etc.¹⁵

As information providers, museums may need to shift from an object-centric view of the universe to a contextual view. Many users may not be interested in individual objects but in the context surrounding and linking objects to people, places, concepts, and events.

Inquiry

In 1989-90, the Getty Information Institute's Online Searching Project attempted to discover how scholars new to on-line searching techniques used automated information resources, and what obstacles impeded success. Marcia Bates, the principal investigator, traced today's immense variety of databases, in all fields of study, back to post-World War II developments made exclusively in scientific databases. She claimed that this early emphasis on the needs of scientists impoverished the vocabulary required for searching in the humanities.

Noting that the outcome of the Getty study did not depend on the expertise of the scholars themselves, but only on whether their queries as formulated led to successful searches in the chosen databases, Bates argued, *if the necessary indexing terms have been omitted from the databases through ignorance of their potential usefulness to the scholarly process, even expert searchers will be hampered in their searching efforts.*¹⁶

Bates was even more pessimistic about the fate of the question as it journeys from the questioner's mind to the data-

base: *the information need as it arises in the researcher's mind must be transformed into the query, which is then formulated in search statements understandable to the system.*¹⁷

In this context, the term "multimedia" applies not only to a mixture of text and images, but also to the use of an integrated set of resources to elucidate a research query as fully as possible. For users who are not practicing scholars, the demonstration of the success of a multi-faceted approach to the research question can in itself be a learning experience, along the lines of the long-term benefits of "teaching a man to fish." Museums could be extremely useful to their audiences by providing on-line assistance to help users develop skills about how to formulate questions, realizing that the ideal result is the creation of more questions and the ability and desire to undertake deeper research.

Access

To provide meaningful international access, tools that enable the user to ask questions and retrieve information in different languages need to be developed. Intelligent search agents, automated tools that track and find information on the Web, use as their raw material vocabulary resources, lexicons, and terminology. Museums are rich in this resource; the data has context and scholarly warrant. Technology companies have become increasingly interested in using such resources. Corbis, formerly Continuum Productions of Bellevue, Washington, founded by Bill Gates in 1989, is developing a digital archive of hundreds of thousands of images in a wide range of subjects. The Getty Information Institute's *Art and Architecture Thesaurus* (AAT) is used by Corbis to index images so that a broad spectrum of end users with different information needs may retrieve precisely what they want using the system.¹⁸

Tools like the Getty Information Institute's AAT and the Union List of Artist Names will come of age on the Internet (open www.gii.getty.edu and select Searchable Cultural Information Databases). Museums may find that by working collaboratively to compile terminology for use with Internet search tools, their international nature and the legacy of their past research can be a lucrative data resource.

In the context of searching automated databases, the phrase "point of view" is currently used to describe both human intentionality and machine

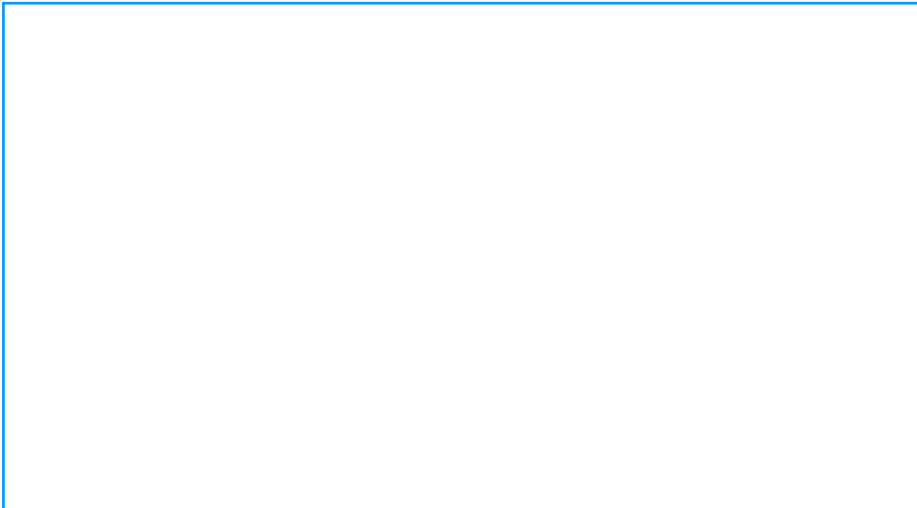
functionality. In human terms, point of view is defined as a person's intended use of the information. This suggests that the taxonomy of the question should be considered the driving force, rather than the demographics of the questioner (e.g., kindergarten to 12th grade student, member of general public, scholar). When applied to computer search agents, point of view implies a degree of artificial intelligence used as a filter to narrow queries on behalf of the human user. In a Wired magazine article entitled *It's the Context, not the Content, Stupid*, Paul Saffo argues that in the knowledge environment of the future, *it is not the content but context that will matter most a decade or so from now. The scarce resource will not be stuff, but point of view.*¹⁹

Examples of computer-mediated points of view are special-purpose user interfaces, attempts to gain more information about the questioner at the moment of inquiry, and search agents able to operate along a novice-to-expert continuum.²⁰ Steinberg makes the useful observation that *knowledge organization is important not because of how much knowledge there is now, but because of how many people are becoming involved in its production.*²¹

Oreste Signore, a Senior Researcher at Italy's *Consiglio Nazionale delle Ricerche* (CNUCE) has done experimental work in designing knowledge structures to accommodate multiple viewpoints. *Keeping in mind that the user can give different relevance to various types of information, we developed a very simple "agent" that can mask or visualize the different types of links depending on the specific interests stated by the users.*²²

This idea could be extended to a knowledge structure and an "agent" that allows for the representation of both the author's and the viewer's interests. Conceivably, machine-enhanced points of view could allow researchers the equivalent of "time travel" or "culture travel," letting them examine data in different contexts, or as if through different lenses: classical, rationalist, romantic, an African collection viewed through the eyes of a European decorative arts curator, or an African collection viewed through the eyes of an African curator, or a collection of modern paintings viewed from the perspective of child, teenager, or adult.

One can learn much from studying different points of view. A comprehensive study of the obstacles to



successful searching of automated databases by Christine Borgman has as its subject children's searching behavior in library databases. Lest one think that children's problems in searching are beneath the notice of adult users, the author claims that *even adults don't know where fire trucks are in the Dewey Decimal System*.²⁵ While Borgman undertook her research on library databases, the results are just as applicable in the museum environment. Borgman searched for *ways to automate libraries for children in ways consonant with their learning, cognitive development, and curriculum*.

She listed four problem areas for children conducting searches : typing skills, spelling (including alphabetizing), vocabulary and Boolean logic.

Elucidating the qualities of systems that would best meet the children's needs, Borgman mentioned the following :

- Because recognition requires less cognitive load than recall, recognition-based systems will in general be easier to use than those demanding recall.
- Students enjoyed browsing more than searching, and were more successful at it, therefore systems with ample browsing mechanisms are desirable.
- Boolean search techniques were developed decades ago in an era when computing efficiency was the paramount goal. Since this goal no longer drives systems, other approaches such as relevance feedback or graphical interfaces are preferable.

Borgman's study of children is more relevant to the general question of how users search cultural heritage databases than it might seem at first glance. At the beginning of her article, Borgman declared that her study is particularly important because of the fairly recent paradigm shift in kindergarten to grade 12 education

from rote learning to *hands-on, resource-based "discovery" learning*. Clearly, as the custodians of primary objects, museums have the potential to be even more important than libraries in their ability to provide information relevant to original research.

Presentation

As purveyors of knowledge, museums need to clarify to the public that the information they provide is interpretative : or, as Getty Museum curator Ken Hamma succinctly stated : *Museums do not speak for God. Museums must take responsibility for authoring information resources*.²⁴

A critical difference between libraries and museums is that while libraries hold books and museums house collections, museums author information : an object does not usually enter the museum with all its information recorded. Accepting responsibility for interpretation allows museums to stimulate curiosity and provide pathways to discovery.

The Internet makes possible an entirely new model of self-generating and self-directed scholarship among a wide variety of people from a wide variety of cultures. The very success of the Internet spurs the development of intelligent tools to help searchers navigate the enormous quantities of inchoate information. Steinberg discusses a new generation of intelligent search agents, distinguishing the particular varieties of intelligence that have been built into the most promising of the new products : Yahoo, Excite, Inktomi, Lycos, and ConText.²⁵ Besides working with intelligent search tool developers to broaden knowledge structures and supply terminology, an opportunity exists for designers of computer interface technologies to draw upon museum skills and experi-

ence in presenting complex information to diverse audiences. Gary Marchionini, a professor at the University of Maryland, writes :

Regardless of the medium (text, audio, images) interface mechanisms that allow rapid scanning (e.g., zooming and panning, fast-forward, multiple display panels, etc.) are essential to an integrated search and discovery environment.²⁶

Museums could partner with technology companies to develop new means of viewing information, such as allowing users the opportunity to simulate intuitive curatorial processes. Curators are extremely visually literate, able to compare multiple objects and spot meaningful minute differences. Internet browsers currently lack the slide table viewers for images that allow users to look at multiple images of retrieved objects for comparison purposes. Comparative tools are invaluable to facilitate intellectual access.

Elizabeth Orna asks : *What does intellectual access mean ?* and answers as follows : *It enables people to think, for purposes they have defined for themselves, about the objects in [the museum's] collection. It allows them to approach and move through information about the collections in ways appropriate to what they want to achieve. It lets them take their thinking to the limits of the detail available in the museum's resources of knowledge about its collections, and offers them the opportunity of dialogue with the museum in which they can contribute their own knowledge and ideas*.²⁷

Museums must take a pro-active approach to technology. Their common wealth of data, experience in display, interpretation, and educational programming, and understanding of knowledge representation, should make them valued partners in the development of innovative and meaningful new technologies. We must learn to lead from our strengths. Technology must support museum goals and objectives, not the reverse. For scholars (of all ages) the primary definition of satisfaction is working on independent research projects, then being able to contribute the fruits of those projects to the existing body of the world's information on the topic. According to a well-known folk proverb,

You must know something in order to understand it ; you must understand it

in order to love it ; you must love it in order to preserve it.

Through the Internet museums have the opportunity to reach out to new audiences in ways that create a passionate and life-long interest in cultural heritage. Current economic models place museums low on the priority list for funding. What if a new paradigm were possible ? What if museums' funding problems diminished significantly because their contribution to the information highway (the diversity of interpretation, the means of presentation, and innovative educational programming) made such a difference to humanity that people clamored to offer more support ?

¹ McCORRY, H. ; MORRISON, I. O. *Report on the Catechism Project*. Edinburgh, National Museums of Scotland, 1995.

² "Museums Should Cruise the Information Highway", *Museums Journal*, Vol. 94, N° 11, Nov. 1994, p. 7.

³ "Congress Passes Telecommunications Bill". *Aviso*, March 1996, p. 1.

⁴ CASE, M. "Document for Dialogue : Categories for the Description of Works of Art". *Visual Resources*, Vol. XI, N° 3-4, p. 262.

⁵ ORNA, E. "In the Know". *Museums Journal*. Vol. 94, N° 11, Nov. 1994, p. 25.

⁶ McCORRY, H. ; MORRISON, I. O. *Report on the Catechism Project*, 1995.

⁷ *User Satisfaction and Market Demand Survey*. Ottawa, Canadian Heritage Information Network, 1995.

⁸ *Dallas Museum of Art Internet Public Access Report*.

⁹ SLEDGE, J. "Points of View", in *Multimedia Computing and Museums*. Pittsburgh, Archives and Museum Informatics, 1995, pp. 335-346.

¹⁰ CASE, M. *Visual Resources*, p. 264.

¹¹ McCORRY, H. ; MORRISON, I. O. *Report on the Catechism Project*, 1995.

¹² STEINBERG, S. "Seek and Ye Shall Find (Maybe)". *Wired*, May 1996, p. 109.

¹³ Personal communication.

¹⁴ HOCKEY, S. "Knowledge Representation", in *Research Agenda for Networked Cultural Heritage*, Santa Monica, Getty Art History Information Program [Now : The Getty Information Institute], 1996, p. 31.

¹⁵ SLEDGE, J. ; CASE, M. "Looking for Mr. Rococo", in *Archives and Museum Informatics*, Vol. 9, N° 1, 1995, p. 127.

¹⁶ BATES, M. J. ; WILDE, D. N. ; SIEGFRIED, S. "An Analysis of Search Terminology Used by Humanities Scholars : The Getty Online Searching Project Report Number 1". *The Library Quarterly*. Vol. 65, N° 1, Jan. 1995, p. 1.

¹⁷ *Ibid.*, 12.

¹⁸ SMITH, M. ; GROVE, A. "Where It's AAT : Image Cataloguing at Continuum Productions". *User Friendly*, Vol. 1, N° 3, Spring 1994, p. 7.

¹⁹ SAFFO P. "It's the Context, Stupid". *Wired*, March 1994.

²⁰ *Ibid.*

²¹ STEINBERG, *Wired*, 82.

²² SIGNORE, O. ; BARTOLI, R. ; FRESTA, G. ; SEVERINO, G. "The Botanic Garden of Pisa on the Web", in *Electronic Imaging and the Visual Arts : EVA'96 Florence Conference Proceedings*. 1996.

²³ BORGMAN, C. ; ETAL "Children's Searching Behavior on Browsing and Keyword Online Catalogs : The Science Library Catalog Project", *Journal of the American Society for Information Science*, Vol. 46, N° 9, 1995, pp. 664-684.

²⁴ Personal communication.

²⁵ STEINBERG, *Wired*, 109.

²⁶ MARCHIONINI, G. "Resource Search and Discovery", *Research Agenda for Networked Cultural Heritage*, pp. 38-39.

²⁷ ORNA, *Museum Journal*, 24.

The Use of Internet

Cary Karp

CIDOC Internet Working Group

Chairperson

Natural History Museum, Stockholm,
Sweden

Résumé

En 1994, la première apparition de l'ICOM sur Internet a été une liste de distribution du courrier électronique : CIDOC-L. Les documents de cette liste étaient aussi disponibles sur le World Wide Web. Aujourd'hui le site Internet du CIDOC s'est nettement développé. L'année dernière, des listes de courrier électronique ont été instituées pour les groupes de travail. Ainsi, il a été possible de transformer CIDOC-L d'une liste générale pour la documentation muséale, en une liste pour la communication interne du CIDOC. Des expériences concernant les services de communication d'Internet sont en cours. Un de ces services, Internet Relay Chat (IRC), permet de mener des conférences électroniques à l'échelle mondiale. Les groupes de travail d'AFRICOM et du CIDOC sur Internet vont également examiner l'utilité pour leurs activités de la technologie du « real-time » – communication par réseaux informatiques.

The first official manifestation of ICOM activity on the Internet was the CIDOC-L e mail distribution list, initiated during the course of the CIDOC Conference in Washington DC, September 1994. Shortly thereafter, a gateway was provided to enable access to the CIDOC-L archives via the World Wide Web. CIDOC then expanded its WWW presence to include numerous other documents prepared by the Committee. Several other ICOM Committees followed this model, as did the ICOM Secretariat in Paris. ICOM's collective Internet facility now encompasses a substantial distributed resource. The primary points of access to this remain anchored in e mail and WWW services. CIDOC has a strong interest in retaining a guiding role in the continuing expansion of ICOM's networking activities. Several new projects were discussed at the CIDOC Conference in Nairobi, Kenya, September 1996.

The utility of spawning autonomous e mail distribution lists for individual CIDOC Working Groups had been tested during the course of the preceding year. One reason for doing so was that CIDOC-L was initially presented as a forum for the public dis-

cussion of all issues relevant to museum documentation. The list's membership was therefore not restricted to CIDOC proper, and CIDOC-L was not useful for the internal discussion of Committee business. In the interim a general list for the public discussion of all issues relating to ICOM had been established (ICOM-L). It was therefore decided to restructure CIDOC-L as a platform for communication entirely within the Committee. In the doing, the list's potential as a tool for maintaining the committee's membership roster may be explored. If it proves useful in this regard, the mechanism may be expanded for use within the whole of ICOM. Indeed, ICOM is involved in a number of initiatives relating to the establishment of network directory facilities. CIDOC hopes to be of significant assistance during the course of this work.

Further experiments will be conducted with the interactive communications services provided on the Internet. One of these, Internet Relay Chat (IRC), allows for text-based conferences to be held without geographic restriction. Participants with access to the Internet from any global location are able both to read the contributions of other participants and make their own, in a form that resembles the script of a play, collectively authored during the course of the IRC event.

The technical resources necessary for IRC are relatively modest. Network users with access to more substantial capacity will also be investigating the utility of real-time conferencing techniques that include audio and video components. These are referred to as Internet telephony and video conferencing, and can provide us with the most advanced means as yet available for network based meetings between our less frequently schedulable live encounters.

One of the most interesting testbeds for expanding CIDOC's document oriented network services into the interactive conferencing arena suggested itself during the Nairobi meetings. The Internet working groups within AFRICOM and CIDOC established liaison and plan joint efforts in determining the applicability of real-time network communication technology to the activities of the groups. We look forward to being able to share our experiences with the entire ICOM community, not simply during the course of coming eye-to-eye conferences, but in a variety of contexts on the Internet itself.

L'analyse iconographique de l'œuvre d'art : une nécessité pour sa conservation

Claire Constans

Présidente du Groupe de travail sur l'iconographie, CIDOC, Conservateur en chef au château de Versailles, France

Summary

The present article discusses the oneness of a masterpiece, the elements which make it unique ; why a masterpiece may travel down through the ages, while other similar works are soon forgotten. It compares the various responses a masterpiece has prompted throughout the centuries. The author establishes the structure of the iconography analysis, which she considers a main component for the identification of the art object : subject description/definition, comparison with other works of the same genre, analysis of details, stylistic elements (analysis of colour, proportions, light), in a word, "the alchemy of the mixture of what, how and why", which establishes the oneness of the work of art. The specialist, recommends the author, should show distinguished intellectual rigour combined with special intuition, and an outstanding skill to grasp the subtle and the imperceptible. Lastly, once a rigorous iconography analysis has been carried out, and the work of art has been fully identified and located in texts, it can be displayed or restored. These are the guiding ideas the CIDOC Iconography Working Group would like to put forward.

Rappel historique des mentalités

Lorsque Dibutade traça sur le rocher l'ombre du profil de son berger, c'est l'être qu'elle aimait qu'elle voulut représenter. Ce geste de la jeune Corinthienne, inventant le dessin et, partant, la peinture, n'était ni abstrait ni théorique, mais bien une œuvre à vocation descriptive et représentative. *La Parisienne* de Cnossos, la *Vierge* de la verrière de Chartres, *La Joconde*, *La Cruche cassée* de Greuze, la *Maja* de Goya, *L'Angélu* de Millet ou *Les Demoiselles d'Avignon* sont autant de figures destinées au regard de tous, à la contemplation, voire à l'interprétation.

Les exemples choisis sont des chefs-d'œuvre quasi universels ; la disparition de l'un d'entre eux apparaîtrait

comme une véritable amputation du patrimoine mondial. Et pourtant, chacun d'entre eux n'a semblé qu'évident au Crétois de l'Antiquité, au chrétien du Moyen Age, à l'humaniste de la Renaissance, au philosophe du siècle des Lumières, tout comme l'était la production artistique ou littéraire courante de ces époques. Fort longtemps, poètes et savants évoquaient ces œuvres par de brèves descriptions dans lesquelles ils analysaient – dans le meilleur des cas comme Diderot – les sentiments et les gestes exprimés par le modèle, ou le climat de la scène représentée.

L'analyse iconographique

L'étude d'un tableau, d'une sculpture ou d'une gravure commence presque toujours par sa description et la définition de son sujet : nativité, danseuse, scène de genre, etc. Ensuite, on en donne la date, l'auteur, les circonstances de création, voire les œuvres qui peuvent lui être comparées. Mais pourquoi telle œuvre, même anonyme, ou représentant un sujet dont le sens nous échappe depuis longtemps, a-t-elle pu traverser les siècles quand une autre, fort voisine, reste quasi méconnue ? C'est là qu'une analyse iconographique plus poussée que la simple énumération des éléments représentés prend toute son importance. Ainsi, il y a des milliers de femmes en buste, souriant légèrement, devant un paysage. Mais si l'on décrit plus précisément les couleurs du tableau, la position des mains du modèle, l'infinitude des détails du paysage, alors, l'interlocuteur reconnaîtra aisément *La Joconde* dont l'identification lui apparaîtra évidente. Si l'étude d'une jeune fille tenant une cruche brisée s'accompagne de la littérature et des commentaires de l'époque, on reconnaîtra facilement le tableau de Greuze, on pourra établir qu'il ne s'agit pas d'un simple portrait, et on pourra y voir une figure presque allégorique

des premiers troubles éprouvés par une jeune fille amoureuse.

L'importance des éléments stylistiques

Quel professeur n'a pas proposé à la réflexion de ses étudiants une *Nature morte* de Chardin et sa reconstitution avec de vrais objets ? le *Marat mort* de David et la photographie de la même scène « jouée » dans son décor reconstitué ? Nul ne s'y est jamais trompé ; l'examen des couleurs, celui des proportions ou de la lumière, etc. montrent comment l'artiste transcrit la réalité : vertèbres supplémentaires chez Ingres ; traits du visage accentués jusqu'à la caricature chez Lautrec, ou simplifiés à l'extrême chez Léger ; matière colorée fort abondante chez Van Gogh ou quasi inexistante chez le Maître de Moulins. Voilà autant d'éléments qu'on ne peut ignorer dans l'étude iconographique approfondie de l'œuvre d'art : son unicité est à l'image de l'alchimie du mélange de ces *quoi - comment - pourquoi* qui la régissent, et dont a décidé son auteur.

La tâche de l'iconographe

Loin d'être un quelconque « spécialiste », l'iconographe devra, bien sûr, savoir lire un sujet, identifier ses éléments et ses détails, différencier une armure gothique (médiévale) d'une armure néogothique (XIX^e siècle), etc. Il devra, évidemment, savoir regrouper, hiérarchiser ces éléments, créer des catégories, tout cela avec une rigueur intellectuelle non bridée, où l'intuition aura sa place. Mais il devra aussi, à la lumière de l'étude de l'époque concernée (textes, art, événements, etc.) s'attacher à saisir l'insaisissable (ce qui fait que l'historien dit d'une œuvre anonyme qu'elle est plutôt flamande, plutôt bourguignonne, etc.), le définir, le nommer, le normaliser pour que son travail soit utile à toute la communauté internationale.

C'est seulement alors, que prendront tout leur sens les raisons de la restauration d'une œuvre d'art, de sa présentation au public ou aux artistes et écrivains qui s'en inspireront pour la création d'autres chefs-d'œuvre, et celles de sa conservation pour les générations à venir. Bien identifier une œuvre, c'est la désigner correctement, bien la repérer dans les textes ou encore lorsqu'elle a été volée ! C'est accumuler les preuves de sa conservation qui est la tâche essentielle de tous les professionnels des musées. C'est à cette sensibilisation et à tous ses moyens que s'emploie le Groupe de travail sur l'iconographie qui se réunit dans les instances du CIDOC.

Documentation in a Social History Museum : The Workers' Museum in Copenhagen

Annette Vasstrøm
Curator
Arbejdersmuseet, Copenhagen

Peter Ludvigsen
Director
Arbejdersmuseet, Copenhagen

Résumé

La collecte de produits industriels ordinaires, considérés comme une partie intégrante du patrimoine culturel, est une provocation et un acte politique, car une telle pratique ébranle la hiérarchie des valeurs culturelles permettant d'évaluer les objets. Les musées d'Histoire sociale rassemblent des témoignages sur la vie des gens à une certaine époque ou dans une région donnée, comme par exemple le musée des Ouvriers, importante source historique sur la culture et la vie quotidienne des familles de la classe ouvrière. Les objets du musée reflètent une réalité dans laquelle le public peut se reconnaître.

Is working-class culture really sufficiently fancy to deserve being put in a museum ? Are industrial mass-produced, cheap articles entitled to be considered part and parcel of our cultural heritage ? Would it not be much better if this segment of physical reality, frequently far removed from what we normally understand to be of high quality, were to sink into oblivion ? If this discussion flares up time and time again, it is because this is far from being an uninteresting set of problems. What the discussion is really about, is the hierarchy of objects in the world that surrounds us, and in the world of museums.

Museum objects are part of our physical cultural heritage, the collection and care of which have been entrusted to museums. In the course of this process museums make choices, as some objects are defined as part of our cultural heritage, while others are cast off. Industrialism allowed mass production of goods in extensive series. Mass-produced articles have short life

cycles compared to goods produced by craftsmen. They are of maximum value when new, and swiftly depreciate through the wear and tear of daily use.

If we look at museums from the aspect of what is unique, their function is very much to enhance the value accumulation that has already begun outside museums. Art museums confirm the special position of artists as being elevated above the world of material objects ; archaeological collections hold the rare relics of our history, and thus confirm that the age and unique character of the objects determine their value. Cultural history museums that collect objects from recent times, and especially museums like the Workers' Museum, collect objects when they have been emptied of value and are about to be sent to the rubbish tip or the flea market. And some of these things are then lifted into the collections and are labelled as museum pieces, i.e., part of our cultural heritage.

Therefore, to collect cheap industrial products and dub them part of our cultural heritage is a provocation and a political act, because such collection practices challenge the established hierarchy in the value of objects. By virtue of their varying importance for the composition of our cultural heritage, museums take up very different relative positions within a hierarchy. Art museums rate above cultural history museums, and archaeological collections above those dealing with more recent times. And, finally, the spatial factor has a major impact on the relative positions of museums.

The National Museum that holds the collections that legitimize Denmark as a nation state takes a dominant position in the hierarchy, compared, for instance, with local museums that only administer a local share of our cultural heritage, or with the Workers' Museum that only deals with the history of a special social group. Would there be any negative consequences if there were no Workers' Museum ? What difference does the museum make when it comes to documenting, researching, and disseminating knowledge of working-class culture ?

Pursuing this line of thought is not too difficult, as twelve years ago there was no such thing as a Workers' Museum. So, if we disregard the objects collected by the museum, what historical sources would we be able to base ourselves upon when telling the story of workers' culture and the everyday lives of working-class families ?

Before the establishment of the museum in 1982, the Archive and Library of the Labour Movement was the only institution that guarded the history and culture of the labour movement. In addition to its archives, this institution also has a large collection of banners. And banners tell us things about history. As a collection, the banners tell us the history of a social group that in the course of a very few decades was able to turn itself into a forceful popular movement. Individually, too, the banners have a story to tell. About the pride taken by skilled workers in their trade, and about the great importance of the community to the unskilled workers' chances of conquering better living and working conditions for themselves. But do the banners and the bulging archives in the Archive and Library of the Labour Movement contain the entire truth, can our insight into the labour movement and working-class culture be sufficiently covered by these sources ? What contribution do the collections of objects of the Workers' Museum have to make ? Three examples might give us an indication.

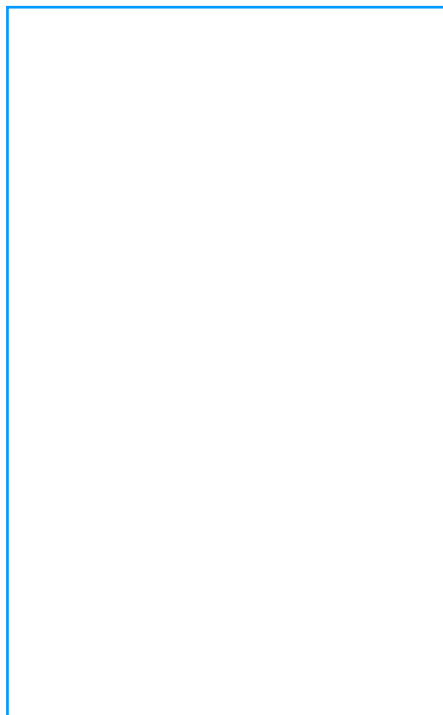
In most work places in manufacturing industry, the work carried out by engineers and fitters is very central to production. For this reason we were very enthusiastic when a month ago we gratefully accepted a gift from the Harbour Authorities - the last working naval smithy in Copenhagen Port. We were given everything belonging to the smithy : the pneumatic hammer, the hearth, the anvil, working tables, forging bars and tongs, planes, closets for working clothes, a lathe, a honing machine, etc. We dragged home anchor chains and eye-bolts and received much information concerning names and traditions linked to the tools, many of which are perhaps not quite suitable for publication. First and foremost, we have recovered a lump of the physical realities that have formed the basis for the proud traditions and self perception of metal-working craftsmen. Pride in their trade is a very important element in the cultural capital that the labour movement has tried to build up as a counterweight to the cultural capital of the establishment, of which memories from working life were certainly not an integral factor. However, the labour movement and working-class culture are not exclusively made up of craftsmen brimming over with pride in their trades.

In former times, dockers constituted a large group within the ranks of unskilled workers. The casual nature

of the job probably attracted a special type of man. In the bourgeois press they were described as riff-raff ; and for decades, in the labour market agreements concerning working conditions and safety at work, they always remained in brackets as the provisions on safety at work never applied to dockers and warehousemen.

In 1989, the Workers' Museum organized an exhibition on work in the harbour, and in this connection we became very familiar with the dockers' conditions. In 1987, casual labour disappeared from Copenhagen Port, but till then dockers had been casual labourers. This meant that two or three times a day they had to report for mustering, to be assigned whatever work was going in the port. That meant that in order to obtain any work, dockers had to stay in the port area from early morning until some time in the evening. The dockers themselves view their work with a great deal of romanticism. But this does not quite correspond to the realities - there were the many hours of hanging around in the port, followed by gruelling work entailing serious health risks. Bulk cargoes of asbestos were shovelled off the ships ; working with copra was heavy going and the loads were crawling with mites ; coal dust and soot got into the dockers' pores and could not be washed off, and caustic soda seared the boots off the dockers' feet. This kind of labour not only required physical strength, but also techniques, and these techniques had to be learnt from one of the older members of the gang. And then there were the indispensable hooks that could be used to hook into crates and sacks to make work easier. The hook was a tool that belonged to the docker himself, and was produced by a local blacksmith.

Today, the old docker culture has virtually disappeared, and a new generation has taken over ; equipped with their walkie-talkies they now drive around in heavy-duty container trucks, and today two men can do the same amount of work in four hours that used to take twelve men two full days. An era is over, but in the Workers' Museum we keep the memory of the work, the many tales and nicknames that thrived in that environment, and finally, a small collection of the dockers' hooks as physical evidence of this special type of work. Such material is important for understanding fractures and conflicts in the history of the labour movement. The objects we have serve to correct the official image of the labour movement, and from them



there is insight to be gained into the conflicts and strife that cause problems even today.

In another field, too, the collection of objects is important. The fundamental feature characterizing the living conditions of working-class families was - and still is - the separation between working life and leisure. To a large group of working-class families leisure time and family life have played a far more important role than working life or organizational life.

In 1990, we were asked if we would be interested in taking over an entire flat that had been left virtually untouched since 1915. The flat had belonged to an unskilled worker and his family, and the second-youngest daughter - Yrsa, who was now 92 - was about to move into a nursing home. The history of Yrsa's flat turned out to be the history of a very ordinary working-class family, who at one point in the last century moved from the country to the city to improve their lot. The family consisted of P.M. Sørensen, labourer at a tile works, his wife and the eight children that they had had over the years. In 1915 they moved into a flat in Gl. Kalkbrænderivej in the Øesterbro district of Copenhagen, and there they stayed. When the parents died, some of the children took over the flat. However, they did not change the flat furnishing or implements. What had been good enough for the parents, was good enough for the children. One sister, Karen, was a toilet attendant at the toilets in the Main Central Station, her brother Carl was a docker and coal trimmer, and

finally little sister Yrsa, held, among other jobs, that of a factory worker at the Galle & Jessen chocolate factory where she packed chocolate frogs. The story of the Sørensen family around whose lives the Workers' Museum has organized an entire exhibition, is, at the same time, the history of thousands of working-class families who left no mark except for the fact that they existed and led peaceful and uneventful lives. Now the flat will be kept for future generations as a document of the living conditions of thousands of working-class families - unique in all its ordinariness. It can be very difficult, indeed, to document this specific type of environment because the objects belonging there have often disappeared - been worn down or discarded.

Yrsa's flat and all the objects from it constitute one of the largest groups of objects in our J2 and J3 collections, covering furniture and domestic utensils. Here we find many of the cheap types of material, plastic and flatware. Cheap material and low-cost manufacturing made it possible for workers to acquire consumer goods that in previous days had been reserved for the better-off classes.

However, we also find objects at the other end of the scale. Particularly furniture, which is often made of good-quality materials executed in careful workmanship. In the ambitions evinced by working-class families to gain acceptance as fully fledged members of society, we can see how they strove for respectability ; being able to document that one was a worthy citizen who had no debts and was a burden to no-one.

The museum sector is one that is rapidly growing, not only in Denmark, but throughout Europe. Its growth is so rapid that museum people themselves find it difficult to keep up. But do we not have enough museums ? Do we have to collect everything and keep everything ? When listening to the debate on museums or our cultural heritage, arguments often seem to indicate that it is the museum people themselves who, with an insatiable appetite, want to establish and run an ever increasing number of museums. But who really initiates the establishment of museums ?

During the last century, museum objects from recent times were collected thanks to zealous museum people who trawled the country to sniff out what remained of the old, tradi-

tional peasant culture. Today the situation is quite the reverse. In the Workers' Museum - and in many other cultural history museums - the collection looks far more like a siege than a trawling expedition.

About 80 percent of the objects contained in the museum collections have been brought in by people under their own initiative because they thought it would be of interest to the museum to keep the things they had to offer. And very often we hear comments from the donators to the effect that they feel that the things belong here and nowhere else. Or as Lillian Engelhardt Pedersen, one of our first donators, so aptly put it, *Really Egon*, (who did not want to go with her into the recently opened Workers' Museum) *you have to come along - after all, it is our museum!*

We have two principal user groups in the Workers' Museum. There are the "us" users, consisting of wage earning working-class families - who are themselves the bearers of the culture that is the theme of the museum - and then there is a large group of "them", the outsiders who have their roots in different cultures, but who gain much enjoyment from visiting our exhibitions. This second culture may be Danish or foreign, as a large number of immigrants and refugees come to the museum. Whereas the "them" group will forever remain spectators, onlookers, the "us" group, the working-class families, is a *sine qua non* for the continued existence of the museum. It is from this group that the museum gets its information on working-class culture in all its many different variations, and they are the ones who get in touch with us to let us have the things that have a tale to tell about the everyday life of their families in work and in leisure.

But would they bring us their stuff if they did not recognize themselves in our exhibitions? The way the objects are presented, the way museums make them tell their story, are very closely linked to what the museum will be offered. Therefore, it is difficult to separate the discussion of museum collection policies from the discussion of presentation, for would we, in fact, be offered the things we are in fact offered every single day, if the donators did not recognize themselves in our exhibitions, or could not see that the contexts which the museum designed by means of those objects reflected a recognizable reality?

Collections ethnographiques et documentation muséale

Penelope Theologi-Gouti

Présidente du Groupe de travail sur l'ethnographie du CIDOC
Secrétaire du Comité national grec de l'ICOM
Architecte-Ethnologue,

Chercheur à l'université de Patras, Grèce

Summary

The great variety of Ethnographic, Ethnological and Anthropological (EEA) objects and museums, and the plurality of cultures, make classifying and standardising them very difficult. Consequently, communication between this type of museum is not always very easy. After having studied the information used by museums for documenting their ethnographic, ethnological and anthropological collections, the Ethno Working Group developed an International Core Data Standard for Ethnology/Ethnography to help museums set up their own standards. One of the Ethno Working Group's future projects is to study the classification systems used by museums for documenting their collections.

Other initiatives have been brought into play to facilitate contact between EEA museums. Some focus on documentation, others on general problems. Among the working group's future plans are the creation of a multilingual dictionary of field names used for documenting EEA objects, a guide for classification systems used by EEA museums and museum departments with this type of collection, and a manual of classification standards for EEA collections.

Situation de la normalisation dans le domaine des collections d'ethnographie, d'ethnologie et d'anthropologie (EEA)

Le contenu des collections et musées d'ethnographie, d'ethnologie et d'anthropologie (ethno-musées) varie d'un pays et d'un musée à l'autre. La plupart des petits musées documentent manuellement leurs collections. Ils utilisent souvent des inventaires ou des fiches documentaires, avec des champs généraux, où l'information est inscrite en texte libre.

Certains petits musées privés ne documentent pas du tout leurs collections. Lors d'une enquête réalisée en Grèce par le Comité national grec de l'ICOM, la Direction de la Culture populaire du ministère grec de la Culture, l'université de Patras et quelques importants

ethno-musées, nous avons constaté qu'environ 25% des 180 ethno-musées et collections ayant participé à l'enquête ne documentaient pas leurs collections. La plupart d'entre eux ignorent ce qu'est la documentation et n'ont pas l'intention d'en créer une. Nous devons souligner qu'il y a deux ans, le Comité national grec a traduit le document « Registration step by step : When an object enters the Museum » que le CIDOC avait produit. La traduction a été envoyée à tous les musées en collaboration avec le ministère grec de la Culture.

Parmi les musées participant à l'enquête, 65% documentent leurs collections manuellement par des inventaires ou des fiches documentaires et 10% seulement le font électroniquement. Dans le monde international des ethno-musées, la situation ne doit pas être très différente. Naturellement, dans certains pays, aucun musée n'a commencé la normalisation et la documentation électronique. Dans d'autres, la normalisation a été lancée par le gouvernement, une agence centrale, ou une association...

Le Groupe de travail sur l'ethnographie du CIDOC a réalisé en 1994 et 1995 une enquête sur les champs utilisés dans les musées EEA et départements de musée ayant ce type de collections. Dix-huit pays participèrent à l'enquête, représentant 226 musées et départements de musée. Parmi eux, seuls 109 de ceux-là utilisent des systèmes informatisés pour documenter leurs collections. Nous considérons que la proportion de musées qui utilisent des systèmes informatisés est peu importante dans la communauté internationale des ethno-musées car ce sont les institutions les plus importantes de chaque pays, celles qui utilisent une documentation manuelle ou électronique, qui ont participé à l'enquête.

Certains pays, comme par exemple la Roumanie, la Bulgarie, la Grande-Bretagne, la Belgique, l'Espagne ont créé un système de classification et de documentation applicable à tous les types d'objets. D'autres pays, comme la Slovaquie, collaborent avec la MDA pour la traduction et l'élaboration de modèles dans leurs langues et adaptés à leurs besoins. De nombreux musées (123) ont créé leurs propres systèmes de classification et de documentation.

Après avoir enquêté sur les champs utilisés, le Groupe de travail sur l'ethnographie a créé le *Corpus inter-*

nationale de traitement normalisé des données en ethnologie/ethnographie pour aider les musées à créer leurs propres normes. Les normes suivantes ont été présentées à la réunion du CIDOC à Stavanger, en Norvège, en juillet 1995, qui a eu lieu dans le cadre de la Conférence générale de l'ICOM.

1. *Identification de l'institution*
 - 1.1. *Nom de l'institution*
 - 1.2. *Adresse de l'institution*
 2. *Identification de l'objet*
 - 2.1. *Numéro d'inventaire de l'objet*
 - 2.2. *Nom ou index de classement*
 - 2.3. *Nom de l'objet*
 - 2.4. *Appellation autre/locale de l'objet*
 - 2.5. *Normes d'éléments ou pièces*
 - 2.6. *Description*
 3. *Description typologique de l'objet*
 - 3.1. *Dimensions*
 - 3.2. *Matériaux*
 - 3.3. *Technique*
 - 3.4. *Décoration*
 - 3.5. *Inscriptions/marques*
 - 3.6. *Etat de conservation*
 4. *Historique de l'objet*
 - 4.1. *Fabrication*
 - 4.1.1. *Lieu de fabrication*
 - 4.1.2. *Fabricant : personne ou atelier*
 - 4.1.3. *Date de fabrication*
 - 4.1.4. *But de fabrication*
 - 4.2. *Utilisation*
 - 4.2.1. *Lieu d'utilisation*
 - 4.2.2. *Utilisateur : personne ou entreprise*
 - 4.2.3. *Date d'utilisation*
 - 4.2.4. *Usage*
 - 4.2.5. *Mode d'emploi*
 - 4.3. *Acquisition*
 - 4.3.1. *Lieu d'acquisition*
 - 4.3.2. *Mode d'acquisition*
 - 4.3.3. *Propriétaire lors de l'acquisition*
 - 4.3.4. *Date d'acquisition*
 - 4.3.5. *Collecteur*
 - 4.4. *Information complémentaire*
5. *Identification du chargé d'enregistrement*
 - 5.1. *Nom du chargé d'enregistrement*
 - 5.2. *Date d'enregistrement*
6. *Lieu de classement*
7. *Références.*

Problèmes spécifiques dans le domaine de la documentation des objets EEA

La diversité des objets EEA et la pluralité des cultures rendent leur classification très difficile. Les objets EEA peuvent être rangés selon leur matériau, leur utilisation, leur mode de production, etc. Les systèmes de classification dépendent du caractère et de la spécialisation de chaque musée. Certains ethno-musées ont créé des systèmes de classification plus complexes, utilisant plusieurs niveaux d'enregistrement, par exemple suivant l'utilisation et le matériau, suivant le matériau et le mode de production de l'objet, etc.

Les différentes manières de classer les objets EEA ne facilitent pas la communication entre les ethno-musées. L'un des futurs projets du Groupe de travail sur l'ethnographie du CIDOC

est une enquête sur les systèmes de classification utilisés par les musées pour documenter leurs collections ethno.

La terminologie utilisée pour documenter les objets EEA est l'un des aspects les plus importants de la documentation. Lorsque les musées utilisent un système manuel, ils n'emploient pas de vocabulaires contrôlés. Ils inscrivent la plupart des informations en texte libre. Peu de pays ont développé des vocabulaires contrôlés ou des thésaurus, comme c'est le cas de la France et de la Russie. La plupart des ethno-musées établissent leurs propres listes de mots-clé, qui ne couvrent que leurs propres besoins et la terminologie pour les objets EEA n'a jamais été appréhendée de façon globale pour l'ensemble des pays. La traduction des thésaurus existants ne pourra guère changer la situation, car le domaine de l'ethnologie varie d'un pays à l'autre et la terminologie doit s'adapter aux variations locales. Les musées de chaque pays devraient collaborer et prendre en considération les thésaurus existants afin de se mettre d'accord sur un vocabulaire commun qui faciliterait la documentation et l'échange d'information.

La recherche sur le terrain et la documentation des objets EEA

Les ethno-musées ne font pas toujours de recherches sur le terrain, ce qui est pourtant très important pour la documentation des données matérielles. Ils utilisent donc le plus souvent la recherche bibliographique.

La plupart du temps les objets EEA sont acquis par les ethno-musées :

- lors de recherche sur le terrain,
- par des dons aux musées,
- par l'achat à des antiquaires.

Dans les deuxième et troisième cas ils sont acquis sans les informations nécessaires à leur documentation. La bibliographie ne peut pas toujours donner d'informations sur la création, l'usage, etc. d'un objet. La recherche

sur le terrain peut alors devenir le seul moyen pour trouver toutes ces informations qui sont indispensables à la documentation de ces objets.

Tous les objets découverts lors de recherches sur le terrain ne peuvent être acquis par un musée, mais les informations sur ces pièces restent toujours importantes et elles doivent être enregistrées pour la recherche, et tout spécialement pour enrichir la documentation.

La collaboration existant entre les musées EEA

Dans les pays qui ne bénéficient pas de système de documentation centralisé, la coopération entre les musées n'est pas facile. Très souvent, ils développent parallèlement à leurs propres systèmes de classification et à leurs listes de mots-clé des systèmes de documentation informatisés. La plupart du temps ils travaillent de façon indépendante et, dans le meilleur des cas, ils collaborent avec d'autres ethno-musées.

Le besoin d'informations concernant les activités des autres musées et la manière dont ils gèrent les problèmes de documentation, ainsi que la nécessité de leur collaboration deviennent de plus en plus évidents. Il est donc indispensable qu'ils collaborent et reçoivent les informations des autres musées. Quelques initiatives ont vu le jour afin de faciliter le contact entre les musées EEA. Certaines se concentrent sur les problèmes de la documentation, d'autres sur des aspects généraux. Les plus connues sont :

- le Réseau des musées européens d'ethnographie, qui permet l'échange d'informations,
- le Comité international de l'ICOM (CICME) pour les musées d'ethnographie,
- le Groupe de travail du CIDOC sur l'ethnographie,
- quelques réseaux locaux ou nationaux de musées d'ethnographie, tel que le réseau des musées grecs

d'ethnographie, chargé de la diffusion des connaissances sur la documentation des objets EEA dans les musées grecs.

Le rôle du CIDOC dans le développement de la documentation des musées EEA

Fondé lors de la réunion de 1993 à Ljubljana, en Slovénie, le Groupe de travail du CIDOC sur l'ethnographie a pour but de traiter les problèmes actuels concernant la documentation des musées EEA.

Le *Corpus international de traitement normalisé des données en ethnologie/ethnographie* a été sa première réalisation et à présent, l'un de ses rôles les plus importants est d'aider les différents pays à développer des normes. Après la publication de ces normes, le Groupe de travail a décidé de travailler à leur diffusion et à leur application. La première étape a été de distribuer ce document aux participants de la réunion de Nairobi, en 1996. Un exemplaire a été envoyé à tous les coordinateurs nationaux qui ont participé à l'enquête sur les normes documentaires utilisées par les différents musées, ainsi qu'à tous les Comités nationaux de l'ICOM. D'autres exemplaires ont été envoyés au Centre de documentation de l'ICOM à Paris. Nous espérons que ce Corpus sera également accessible sur Internet.

Les projets ci-dessous ont été proposés par les membres du Groupe de travail sur l'ethnographie :

- La création d'un dictionnaire multilingue des champs utilisés pour la documentation des objets EEA. Ce projet a été étudié à Nairobi et un compte rendu en sera présenté à la Conférence générale de l'ICOM à Melbourne, en Australie en 1998.
- Un guide répertoriant les systèmes documentaires utilisés par les musées EEA.
- Un manuel de normes pour les collections EEA.

Le Groupe de travail sur l'ethnographie espère que de nouveaux membres venant de tous les pays se joindront à ses prochaines activités, afin d'établir une collaboration fructueuse et développer la documentation muséale.

Ethno W.G./CIDOC. *International Core Data Standard for Ethnography/Ethnology*, Sept.1996. *National Reports for the Survey of fields used in Ethnological and Anthropological Museums*. Ethno W.G./CIDOC. *Survey Analysis-Draft*, June 1995.

Survey for the evaluation of the situation in documentation in Greek Ethnographic Museums-Draft Analysis, March 1996.

Le vol, le pillage et le trafic illicite des biens culturels au Burundi

Délégation du Burundi
à l'Atelier sur la lutte contre
le trafic illicite des biens culturels, Kinshasa,
Zaire, juin 1996

Summary

The theft and traffic of cultural property occurs at three levels :

- The theft of ethnographic objects in Burundi's museums can be attributed to three main factors : the inherent lack, or the non-diffusion, of legislation protecting the country's cultural heritage ; the lack of qualifications of the supervising and security personnel who guard the museums ; the unreliable inventory and storage systems and the inadequate organization of the storage rooms.

- The looting of archaeological sites : in most cases, archaeologists work the sites without excavation permits or official accompanying persons, and part of the material brought to light is exported to foreign lands. Here the fault lies with both the researchers and the Burundian authorities responsible for delivering excavation permits, whose incoherence and lack of supervision encourage the looting of archaeological and historical sites. Lately, another phenomenon has contributed to the present situation : tourists, commonly called "Sunday archaeologists", who participate in the looting of the national heritage.

- The looting of ethnographic objects in the rural environment. Faced with an increasingly difficult economic situation, the rural communities sell their heritage. The fight against theft, looting and the illicit traffic of cultural property requires the participation of several services, including the police, customs services and the Department of Culture. To attain this goal, an inventory of the heritage must imperatively be drawn up, or at least the existing inventories in museums should be improved.

Si le trafic illicite des biens culturels dans notre pays n'a pas encore atteint des proportions alarmantes, il n'en demeure pas moins vrai que des signes alarmants apparaissent. Dans l'état actuel de nos connaissances, le vol et le trafic des biens culturels se situent à trois niveaux : le vol d'objets dans les musées, le pillage des sites archéologiques et l'acquisition illégale d'objets ethnographiques en milieu rural.

Le vol d'objets ethnographiques dans les musées burundais

Le vol d'objets ethnographiques dans les musées burundais peut être attribué à trois facteurs principaux :

- Le premier est inhérent au manque ou à l'absence de diffusion de la législation protégeant le patrimoine culturel du pays. Depuis plusieurs années déjà, de nombreuses propositions ont été faites aux autorités chargées des musées, en vue d'assurer une meilleure préservation du patrimoine. Mais en raison d'une certaine lourdeur administrative ou d'un manque de volonté politique, les textes de lois n'ont jamais été promulgués, la priorité étant accordée à d'autres domaines considérés plus productifs.

- Le deuxième facteur est l'absence de qualification du personnel chargé de la surveillance et du gardiennage des collections du musée. La plupart des agents en place n'ont pas reçu la formation requise pour ce genre de travail et la sécurité des objets en souffre sérieusement. En dépit du fait que quelques principes élémentaires de sécurité leur sont inculqués, ils laissent voler des objets dont ils ont la garde. Comme dans d'autres musées des pays en voie de développement, et d'Afrique en particulier, le personnel est mal payé. Une des conséquences de cette situation est que certains agents sont tentés de vendre des pièces ou de fermer les yeux sur leur disparition pour obtenir un peu d'argent.

- Un autre facteur déterminant dans la disparition des objets du musée national de Gitega est l'absence de fiabilité de l'inventaire et du système de conservation des œuvres. Mal conçu et incomplet, l'inventaire, constitué exclusivement de fiches de collection et de fiches descriptives, ne permet pas de connaître l'identité exacte des objets ni d'en suivre le mouvement. Par ailleurs, le système de rangement dans les réserves tel qu'il a été conçu lors de la création du musée favorise la disparition des objets. En effet, ceux-ci sont rangés sur des étagères, sans aucun système de protection et n'importe qui peut y avoir accès. Si on ajoute à cela le fait que cette salle sert de lieu de repos pour les gardiens et qu'ils peuvent y entrer et en sortir à tout moment, on comprend aisément que les dangers encourus par les collections sont énormes.

Au Musée Vivant de Bujumbura, le facteur le plus important de disparition des objets tient sans nul doute à la structure même du musée. Disséminés sur un espace assez vaste, les

pavillons d'exposition sont très difficiles à surveiller. De plus, les portes d'accès sont construites en matériaux fragiles et le nombre de gardiens est insuffisant. Les autres éléments favorisant la disparition des objets au musée sont l'absence de qualification du personnel de surveillance et l'existence d'un marché de l'art beaucoup plus développé qu'à l'intérieur du pays où est implanté le musée national de Gitega.

Le pillage des sites archéologiques

Carrefour de nombreuses cultures et de peuples dont certains viendraient de très loin, la région des Grands Lacs en général et le Burundi en particulier ont attiré dès le XIX^e siècle des chercheurs du monde entier.

L'intérêt pour le Burundi s'est manifesté d'autant plus que l'Afrique de l'Est a toujours été considérée comme le berceau de l'humanité. Les premiers chercheurs qui ont fouillé le sol burundais ont découvert plusieurs sites dont quelques-uns sont devenus célèbres. En témoignent les nombreuses publications qui en ont été faites. La grande majorité des objets découverts appartient à l'époque pré-historique. Mais on peut se demander ce qu'est devenu le matériel archéologique mis au jour puisqu'il ne se trouve ni au musée national de Gitega, ni au Musée Vivant, ni à aucun autre endroit connu du public.

Malgré leur contribution apportée à la connaissance de notre patrimoine, ces chercheurs méritent néanmoins quelques critiques. Dans la plupart des cas, les archéologues se rendent sur les sites sans permis de fouille et sans accompagnateur officiel. On peut alors penser qu'une partie du matériel mis au jour prend le chemin de l'exportation. Ici la faute n'incombe pas uniquement aux chercheurs mais aussi aux autorités burundaises compétentes en matière de délivrance des permis de fouille dont l'incohérence et parfois l'immobilisme favorisent le pillage des sites archéologiques et historiques. Des critiques peuvent également être adressées aux textes juridiques qui ne définissent pas clairement le rôle, les engagements et les devoirs des parties contractantes, à savoir le gouvernement du Burundi et les chercheurs.

Ces derniers temps, un autre phénomène est venu aggraver la situation existante. Les touristes, que l'on appelle communément les « archéologues du dimanche », sillonnent les sites, ramassent tessons et matériel lithique pour satisfaire leur curiosité

culturelle ou scientifique. Cette pratique perturbe l'intégrité environnementale et appauvrit sérieusement le site. Dans la plupart des cas, ils trouvent une assistance auprès des populations locales qui leur servent de guides et reçoivent en retour un peu d'argent, tout en participant au pillage du patrimoine national.

Le pillage des objets ethnographiques en milieu rural

Au Burundi, le milieu rural constitue la plus grande réserve d'objets ethnographiques. Cependant cette source n'est pas du tout inépuisable. Nos ancêtres, pour leur vie quotidienne ou pour perpétuer le culte des anciens, ont fabriqué et accumulé des objets dont quelques-uns sont d'une valeur culturelle et artistique inestimable. Avec l'arrivée des missionnaires et des colons, ces biens ont commencé à souffrir sérieusement. Ils ont été d'abord pillés par simple curiosité. Puis, et pire encore, une partie non négligeable d'objets rituels fut détruite par le feu. Le prétexte était que ces objets étaient en contradiction flagrante avec la propagation de la foi chrétienne. Par la suite, l'autorité tutélaire belge songea à créer un musée national mais une partie des collections prit le chemin des musées étrangers ou des collections privées.

A l'heure actuelle cette hémorragie ne s'est guère arrêtée. Devant faire face à une situation économique de plus en plus grave, les populations rurales se débarrassent de leurs objets pour quelques centaines de francs. Ceux qui se présentent aux portes du musée ne peuvent céder leurs objets car le musée ne dispose pas de fonds d'acquisition. Les vendeurs se tournent alors vers les touristes ou d'autres acheteurs expatriés qui emportent immédiatement ces pièces à l'étranger. Ces dernières années, ce phénomène a pris une telle ampleur qu'il a mobilisé de nombreux trafiquants nationaux et étrangers. Il s'en est suivi une montée en flèche du prix des objets recherchés, tels que les pièces de monnaie allemandes.

Pour une action concertée de lutte contre le trafic illicite des biens culturels

Si, dans le passé, quelques actions ont été engagées pour la protection des biens culturels, elles ont été menées d'une façon isolée. Au niveau des musées, il s'avère actuellement nécessaire d'améliorer et de renforcer les mesures de surveillance des collections, en organisant des séances de travail où les agents de gardiennage mais aussi le personnel de mainte-

nance et de l'administration du musée apprendraient les principes élémentaires de protection du patrimoine. Il va falloir également demander l'intervention de l'autorité de tutelle et de l'ICOM pour que des mesures de sécurité exceptionnelles soient prises, surtout en cette période de troubles. La lutte contre le vol, le pillage et le trafic illicite des biens culturels requiert le concours de plusieurs services dont la police, les douanes et le département de la Culture. La première action qu'ils doivent mener conjointement est la sensibilisation du public à la valeur culturelle des objets et le danger qu'ils encourent s'ils ne sont pas bien protégés. Dans le passé, de telles actions conjuguées n'ont guère été organisées, soit par manque de coordination, soit par un refus de collaboration, les services de police et de douanes étant davantage préoccupés par le contrôle des produits manufacturés.

Avec la tenue de l'atelier d'Arusha et la déclaration qui s'en est suivie, cette coopération en matière de lutte contre le trafic des biens culturels semblait pouvoir être amorcée, mais les événements survenus dans le pays ne l'ont pas permis, la circulation de l'information et des personnes étant devenue presque impossible. Les autorités chargées de la lutte contre le trafic illicite doivent également faire face au fait que, dans la plupart des cas, les services de police et de douanes ne sont pas toujours bien informés sur les objets à protéger. Pour arriver à cette fin, il faut absolument dresser l'inventaire du patrimoine ou tout au moins améliorer les inventaires existant dans les musées.

On ne saurait mener à bien cette lutte contre le trafic illicite des biens culturels sans l'harmonisation et la publication des textes de lois y afférent. L'initiative et la coordination de cette action devraient être menées par le département chargé de la Culture, qui devrait également demander au gouvernement de ratifier les différentes conventions et recommandations interdisant le trafic illicite des biens culturels. Ainsi, s'il met en place tous les instruments normatifs nécessaires et s'il coordonne l'action menée par les différents services impliqués, le gouvernement sera certain de pouvoir assurer une meilleure protection du patrimoine et de lutter efficacement contre le trafic illicite des biens culturels.

La norme documentaire internationale pour les sites archéologiques

Henrik Jarl Hansen

Président du Groupe de travail
sur les sites archéologiques du CIDOC
Musée national du Danemark,
Copenhague, Danemark

Summary

The documentation of archaeological sites and monuments plays an essential role in promoting the understanding, conservation and preservation of archaeological heritage. Within Europe, a wide range of recording methods are employed for compiling inventories, often within a national framework. The compilation of these various inventories may have occurred for a variety of different reasons. However, some of these reasons enjoy a more widespread currency, in particular those relating to the protection of archaeological heritage, and to providing some form of public access to the information held. The aims of this document are therefore threefold :

- To facilitate communication between national and international bodies responsible for the recording and protection of archaeological heritage.
- To assist countries at an early stage in developing record systems for the recording and protection of archaeological heritage.
- To facilitate research utilising archaeological core data where this has an international dimension.

In the form presented here, the core data standard for archaeological sites has retained a close relationship with that prepared for architectural sites by the Council of Europe. This should be advantageous to countries able or wishing to include in one database all information relating to the man-made environment. This standard can moreover also be linked with a working standard prepared by CIDOC for archaeological objects (CIDOC 1992), and with the CIDOC minimum data standard for museum objects (CIDOC 1995), which includes archaeological objects.

Using the Core Data Standard.

The core data standard should be used in conjunction with the data model selected for the national or regional database. The data model will, in most cases, require modification to reflect the requirements of the organisation. Sections 2 and 3 are intended to pro-

vide further guidance and information on implementing the core data standard. The various sections into which the data standard is divided represent the minimum categories of information required to make a reasonable assessment of a monument or site, whether for planning, management, academic or other purposes. In addition, reference can be provided to further information held in databases, document centres and elsewhere, which may be necessary for the detailed understanding and care of individual monuments or sites, or categories of monuments or sites.

The Future of the Core Data Standard.

The core data standard presented here is very much a draft document, to be further considered in a world context, and in the light of experience in using it for its intended purposes. The CIDOC Archaeological Sites Group intends to test the core data standard through a carefully selected project, drawing on data worldwide. There is a plan for preparing a second version of the standard, based on comments received, together with worldwide experiences and consultations. Finally, it must be emphasised that this data standard is intended as a guide. Different organisations in different countries record archaeological information for different reasons, and to varying degrees of detail. For this reason, a number of the sections, sub-sections and fields are optional rather than mandatory, in order to allow different organisations to record to a level that suits their aims and resources.

The following is a presentation of the definitions of the sections, sub-sections and fields proposed for the Core Data Standard. Some of these are mandatory, others are optional, and the need to complete them will vary according to the nature of the record held, and to the individual organisational requirements : 1. Names and References. 2. Location. 3. Type. 4. Dating. 5. Physical Condition. 6. Designation/Protection Status. 7. Archaeological Summary.

Ce projet de norme documentaire définit les catégories minimales d'information nécessaires à la documentation d'un monument ou d'un site archéologique, que ce soit dans un but d'aménagement, de gestion, d'étude ou autre. Il a été créé par le Groupe de travail sur les sites archéologiques du CIDOC.

1. Introduction

1. 1. Les objectifs de la norme documentaire

La documentation sur les sites archéologiques joue un rôle essentiel dans la compréhension et la conservation du patrimoine archéologique. En Europe,

de nombreuses méthodes d'enregistrement sont employées pour l'élaboration des inventaires, souvent réalisée dans un cadre national. La réalisation de ces différents inventaires peut obéir à plusieurs motivations. Certaines sont largement répandues, en particulier celles qui ont trait à la conservation du patrimoine archéologique et à la diffusion des informations au public.

Ce document présente trois objectifs :

- Faciliter la communication entre les organismes nationaux et internationaux responsables de l'inventaire et de la protection du patrimoine archéologique.
- Aider les pays qui commencent à développer un système d'enregistrement pour l'inventaire et la protection de leur patrimoine archéologique.
- Faciliter la recherche à un niveau international grâce à l'utilisation d'inventaires archéologiques normalisés.

Les objectifs de la norme documentaire pour les sites archéologiques est très proche de celle préparée par le Conseil de l'Europe pour le patrimoine architectural. Cela devrait intéresser les pays souhaitant inclure dans une seule base de données toutes les informations relatives au patrimoine bâti. De plus, cette norme peut être reliée à la norme pour les objets archéologiques ainsi qu'à celle pour les objets muséographiques établies par le CIDOC.

1. 2. L'utilisation de la norme documentaire

La norme documentaire section 3 devrait être utilisée conjointement avec le modèle choisi pour la base de données nationale ou régionale. Le modèle conceptuel présenté dans ce document nécessitera, dans la plupart des cas, des modifications afin de s'adapter aux besoins de l'organisme. La section 4 est destinée à fournir aide et informations sur la base de données. Il peut être fait référence à d'autres informations contenues dans des bases de données, des centres de documentation ou d'autres lieux, qui peuvent être utiles à la connaissance détaillée et à la protection de sites individuels ou à de grandes catégories de sites. Les sections obligatoires de la norme constituent l'information minimale nécessaire à la description d'un site archéologique. L'information doit donc être enregistrée à l'aide de champs structurés indexés et de champs en texte libre. Les sections, sous-sections et champs optionnels

permettent un enregistrement plus détaillé qui dépendra des priorités de l'organisme responsable de l'inventaire. C'est ainsi qu'un site peut être relié à un ensemble dont il fait partie, ou aux enregistrements des fouilles dont il a été l'objet. Un renvoi peut aussi être fait à des informations documentaires internes plus détaillées. L'information peut également ne pas exister. Par exemple, il peut très bien n'y avoir jamais eu de fouille sur un site, auquel cas la sous-section 1. 8. ne sera pas remplie. Le niveau d'enregistrement peut donc varier en fonction des besoins et des moyens de l'organisation.

Même si de nombreuses sous-sections sont facultatives, dès lors qu'il a été décidé d'enregistrer l'information concernée, certains ou la totalité de leurs champs deviennent obligatoires. Par exemple, s'il est décidé d'indiquer des renvois vers des enregistrements d'opérations de fouille (sous-section 3. 1. 8.), alors il est obligatoire d'indiquer la référence de l'opération et le nom de l'organisme responsable de son enregistrement.

Bien que de nombreux champs ne nécessitent qu'une seule entrée (ils sont indiqués comme « monovaleur »), il est évident que dans certains cas, plusieurs termes peuvent s'appliquer à un site à l'intérieur d'un même champ. Par exemple, un site peut être à cheval sur deux divisions administratives, ou plusieurs fouilles peuvent avoir eu lieu sur le même site. Dans ce cas, la norme recommande la répétition de la sous-section ou de la section entière plutôt que la multiplication des champs. Ainsi, s'il existe plusieurs fouilles sur un même site, chacune devra être traitée séparément en répétant à chaque fois toute la section 3. 1. 8.

1. 3. L'avenir de la base documentaire

La norme documentaire est présentée ici sous une forme provisoire, car elle doit encore être étudiée à un niveau international et affinée à la lumière d'une expérimentation. Le Groupe de travail sur les sites et les monuments archéologiques du CIDOC se propose de tester la norme documentaire à l'aide d'un projet soigneusement défini, rassemblant des données provenant de divers pays. Il est prévu de préparer ensuite une seconde version de la norme documentaire en fonction des remarques qui seront formulées, en liaison avec d'autres expériences et grâce à des consultations internationales. Enfin, il doit être souligné que cette norme documentaire est conçue

pour servir de guide. Dans différents pays, les inventaires sont réalisés par des organisations disparates, avec des objectifs variés, ils portent sur des sites archéologiques caractéristiques de cultures ou de régions spécifiques. C'est pour cette raison que la plupart des sections, sous-sections et champs indiqués ici sont facultatifs plutôt qu'obligatoires, afin que chaque utilisateur ne s'en serve que s'ils sont adaptés à leurs buts et à leurs ressources.

2. Cadre théorique

Le cadre théorique comprend quatre éléments :

- Unités archéologiques
- Ensembles archéologiques
- Unités physiques
- Ensembles physiques

Les relations entre ces différents éléments sont établies selon les règles suivantes :

- Une unité archéologique doit appartenir à une ou plusieurs unités physiques.
- Une unité archéologique peut appartenir ou non à un ou plusieurs ensembles archéologiques.
- Il ne peut y avoir d'interférence entre deux unités physiques, sauf à de rares occasions lorsque les informations fournies par la base sont imprécises ou inexacts.

3. La norme documentaire

Ce chapitre présente les définitions des sections, sous-sections, et champs proposés dans la norme documentaire. Certaines sections sont obligatoires, d'autres sont facultatives et peuvent donc être ou non remplies suivant la pertinence des informations disponibles et les objectifs poursuivis par chaque organisme ou institution.

1. Nom et référence
2. Localisation
3. Type
4. Datation
5. Etat de conservation
6. Désignation/Protection juridique
7. Commentaire archéologique

3. 1. Noms et références

Cette section obligatoire comprend l'identification et le nom du monument ou du site. Sa structure est la suivante :

1. Référence
2. Nom du monument ou du site

3. Dates de l'étude et de la dernière mise à jour
4. Producteur de la référence
5. Renvois aux monuments et aux sites
6. Renvois aux collections et aux objets archéologiques
7. Renvois à la documentation
8. Renvois à des opérations archéologiques

3. 2. Localisation

Cette section obligatoire permet de localiser le monument ou le site. Les sous-sections définies ci-dessous peuvent être combinées pour identifier et définir d'une façon plus précise la localisation du monument ou du site. On doit noter qu'il est obligatoire de remplir au moins une sous-section, mais qu'aucune n'est obligatoire.

- Localisation administrative
- Localisation du site
- Adresse
- Références cadastrales
- Références cartographiques

3. 3. Type

Cette section est obligatoire et les données doivent être reliées à celles de la section 3. 4. (datation) par exemple Villa/Epoque romaine. Un vocabulaire contrôlé est indispensable. Cette section peut être répétée afin de rendre compte des changements survenus dans le temps.

- Type du site
- Catégorie du site

3. 4. Datation

Cette section obligatoire permet d'indiquer des dates précises quand elles sont connues ou une période historique. Elle peut être répétée. La sous-section Période culturelle est obligatoire mais plusieurs des sous-sections définies ci-dessous peuvent être utilisées pour une datation plus précise.

- Période culturelle
- Siècle
- Fourchette chronologique
- Datation absolue ou scientifique

3. 5. Etat de conservation

Cette section permet d'indiquer quel est l'état de conservation physique du site et à quelle date cet état a été constaté. Elle est facultative et peut être répétée. Pour assurer un suivi de l'état de conservation du site, il peut être utile de conserver ces données dans le temps. Cela permettra de noter toute atteinte ou destruction du site. Il peut être également nécessaire, afin de répondre au plus près aux exigences de l'organisme responsable de l'enregistrement, d'ajouter des champs d'informations complémentaires.

- Etat de conservation
- Date de vérification

3. 6. Protection juridique

Cette section facultative permet de préciser si l'édifice est protégé ou inscrit sur une liste et, si oui, le type de protection ou d'inscription ainsi que la date à laquelle elle a été accordée. Cette section peut être répétée.

- Type de protection
- Date de protection
- Numéro d'identification
- Producteur de la référence

3. 7. Commentaire archéologique

C'est une section facultative qui permet une description rapide du site en texte libre.

4. Glossaire

4. 1. Éléments du cadre théorique

Ensemble archéologique : C'est un regroupement d'unités archéologiques signifiant. Ces regroupements ont une valeur interprétative ou descriptive plus importante que les unités isolées. On peut citer comme exemple les éclats, les outils et le noyau qui, une fois reconstitués, forment le rognon de silex, ou les tessons qui forment un récipient en céramique. Des unités archéologiques de nature différente peuvent aussi s'assembler, comme les parties d'un édifice (le tertre, la chambre funéraire, le fossé), les pièces du dépôt funéraire (les bijoux, les armes, les récipients), et celles de l'écosystème (les vestiges de squelette, les pollens, le sol brûlé) qui forment un tertre funéraire.

Unité archéologique : C'est un élément fondamental de l'archéologie dans la base de données. Ces unités peuvent être des artefacts, comme des tessons de céramique ou des outils de pierre ; des éléments de flore ou de faune comme des graines ou des ossements ; des éléments de construction comme des murs ou des trous de poteaux ; ou des bâtiments comme des temples ou des habitats. L'échelle de l'unité et les attributs qu'on lui assigne sont déterminés par les objectifs de la base de données.

Ensemble physique : C'est un rassemblement d'unités physiques formant de plus grands espaces dans lesquels on peut trouver des unités ou des ensembles archéologiques. On peut citer l'exemple des zones qui forment un site protégé, ou le groupe des unités stratigraphiques ou des contextes qui constituent un fossé et son remplissage. Les unités ne sont pas obligatoirement contiguës, notamment lors-

que le site est altéré par des interventions modernes qui en détruisent la cohérence archéologique.

Unité physique : C'est une partie du monde réel dans laquelle on trouve des unités archéologiques. Les unités physiques peuvent être de toute taille et peuvent être définies de toute manière appropriée à l'archéologie et à l'objectif recherché. C'est ainsi que les unités physiques définies dans une base de données gérant une opération de fouille seraient des unités stratigraphiques, tandis que dans un inventaire de sites elles seraient des parcelles ou des zones protégées. Il ne peut y avoir d'interférence entre les unités physiques, sauf à de rares occasions lorsque l'information fournie par la base est imprécise.

4. 2. Termes généraux

On trouvera ici les définitions des termes généraux utilisés dans la norme documentaire.

Base de données : Organisation de données en champs permettant l'enregistrement des informations.

Cadastre : Système permettant d'allouer des numéros d'identification à des parcelles de terrain.

Catégorie de site : Système de classification adapté à la fonction du site. Il regroupe plusieurs types de sites qui partagent une fonction commune.

ISO : Organisation Internationale de Normalisation. Organisation internationale chargée d'élaborer des normes pour les échanges internationaux.

Localité : Toute zone habitée ayant une appellation autre que celle de la commune.

Monument : Éléments architecturaux présents sur un site.

Obligatoire : Indique que l'information doit être présente. Lorsqu'elle n'est pas connue, entrer le terme « inconnu ». Certaines sections sont obligatoires dans la norme documentaire. A partir du moment où la section facultative est utilisée, elle peut contenir des sous-sections obligatoires.

Producteur de la référence : Personne ou organisme qui est à la source de la référence concernée.

Provenance : Lieu d'origine d'un objet ou d'un inventaire de fouille, ainsi que la documentation concernant l'histori-

que de la découverte et du mouvement des objets. En Amérique du Nord on distingue « provenance » de « provenance ».

Qualifier : Terme complémentaire fournissant une information supplémentaire.

Relation parent-enfant : Relation hiérarchique entre deux éléments de la base. Le parent est un niveau au-dessus de l'enfant. Les éléments « parents » et « enfants » doivent exister pour qu'une telle relation soit créée.

Site : Tout lieu recelant des vestiges de l'activité humaine.

Site inscrit : Site reconnu par une organisation comme ayant un statut particulier, et donc à ce titre inscrit sur une liste. Cela n'implique pas de protection légale.

Texte libre : Champ textuel sans vocabulaire contrôlé, qui peut être de n'importe quelle longueur et exploité par tout système d'information.

Topologie : Propriétés d'une figure géométrique.

Type de site : Classification indiquant la fonction du site de manière plus spécifique que la catégorie.

Unique : Terme utilisé dans la norme documentaire pour faire référence à un élément sur lequel on possède peu d'informations qui sont indiquées sous forme de signes (c'est-à-dire de mots, de lettres, ou de chiffres) qui peuvent être combinés. Chaque élément d'information occupe des champs distincts.

ANDRESEN, J. ; MADSEN, T. *Data Structures for Excavation Recording. A Case of Complex Information Management.* 1992.

CIDOC. *Normes documentaires (Archéologie) / Data Standards (Archaeology)* 1992. Unpublished.

CIDOC. *International Guidelines for Museum Object Information : The CIDOC Information Categories.* 1995.

Council of Europe. «Architectural heritage : inventory and documentation methods in Europe». *Cultural Heritage*, Strasbourg, Council of Europe Press, Vol. 28, 1995.

GRANT, S. "MONARCH The heritage information system for England". *Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology*, BAR International Series, 1995.

International Organisation for Standardization. *Specification for Representation of Dates and Times in Information Interchange.* Geneva, ISO, 1992.

LANG, N. ; STEAD, S. D. "Sites and Monuments Records in England - Theory and Practice", in LOCK, G. ; MOFFETT, J. (eds), *Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology*, BAR International Series S577, 1992, pp. 69-76.

LARSEN, C. U. *Sites and Monuments. National Archaeological Records*. Copenhagen, The National Museum of Denmark, DKC, 1992.

MARQUES, T. *Carta Arqueológica de Portugal*. Secretaria de Estado da Cultura & Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1992.

Museums Services Division. *Humanities Data Dictionary of the Canadian Heritage Information Network*, 1995. Revised edition.

REILLY, P. ; RAHTZ, S. (eds), «Archaeology in the Information Age. A Global Perspective», London, Routledge, *One World Archaeology*, Vol. 21, 1992.

ROBERTS, D. A. (ed.) *European Museum Documentation Strategies and Standards*. Proceedings of an International Conference. The Museum Documentation Association, 1995.

ROSS, S. ; MOFFETT, J. ; HENDERSON, J. (eds.) *Computing for Archaeologists*. Oxford University Committee for Archaeology, Monograph 18, 1991.

Royal Commission on the Historical Monuments of England and the Association of County Archaeological Officers. *Recording England's Past : A Data Standard for the Extended National Archaeological Record*, London, RCHME, 1995.

Royal Commission on the Historical Monuments of England and English Heritage. *Thesaurus of monument types : A Standard for Use in Archaeological and Architectural Records*, Swindon, RCHME, 1995.

3D Article on Multimedia Imaging Related to Museum Documentation

Jan van der Starre

CIDOC Multimedia Working Group
Secretary
Advisor with Automation Advisory
Department,
Netherlands Institute of Art History,
The Hague, Netherlands

Résumé

Une nouvelle mission est confiée au musée : servir de guide dans l'utilisation de l'imagerie électronique, qui peut couvrir presque tous les aspects du travail des musées : acquisition, gestion, conservation et exposition des objets ; documentation et diffusion des informations sur les collections. Afin que ces différentes applications de l'imagerie électronique répondent pleinement aux tâches des musées, il importe que les décisions adaptées soient prises : achat de l'équipement adéquat, formation du personnel, garantie des futurs investissements, modification des procédures de travail et installation de logiciels appropriés.

Introduction

In the past few years electronic imaging in museums - and taking it a bit further, multimedia - has become an important topic, not least because of technological developments. Systems have become more sophisticated, faster, of better quality and - last but not least - cheaper. As museums are attuned to visual material, both in managing their collections and in making their valuable objects and knowledge available to the public, and because much of the collection in museums is visual material, it is no small wonder that technology is increasingly being taken up by them. This chapter concentrates on the use of electronic imaging techniques for various museum tasks.

Definition of Electronic Imaging

In museums there is a long tradition of using images/reproductions of objects for managing, documenting and researching collections. Until recent times these images only took the form of photographs and slides (black & white or colour), sometimes of very high quality, for reproduction purposes. Electronic images are copies of this material, created by using computers and a variety of equipment, such as digital or video cameras and scanners. Electronic images may also be originals, i.e., taken from the object itself, using the same technology. From this point on in this chapter the word "image" will be used to indicate the electronic image. The reader should however bear in mind that, although "electronic image" refers to both digital and analogue formats, the main emphasis will be on digital images.

Possible Uses of Digital Images

As mentioned above, the mission or goal of the museum should always be one of guidance when applying technology. Therefore, based on the definition of a museum, we can focus on four main application areas for imaging :

- Collecting, managing and preserving objects.
- Documenting objects and collections.
- Presenting objects.
- Providing information about objects.

In some instances, digital imaging replaces "old" technology, in others it adds new dimensions to the work of a museum.

Collecting, managing and preserving objects

Photos and slides have long been in use in museums for registering the

acquisition of objects, keeping track of them, and preserving them. When actually collecting objects, i.e., acquiring them from third parties on long-term loan, or buying them or having them donated to the museum, a photo of the object is of importance. It documents what will be acquired, acts as evidence to those responsible for the acquisition, and helps in the selection process. Obviously, a photo can never, or should never, supersede the actual viewing of the object itself. Electronic images at this stage of the acquisition process are still very rare. The main reason for this is that the supplier does not often have an electronic image. Furthermore, in most cases, museum management systems are not yet tailored for using images at this stage of museum work. This will no doubt change over the years, as digital technologies become more widely available ; and so the dream of a paperless office may gradually come true.

Images are important for the next stage of museum work : registering the collection. In its basic form, the register is legal evidence of what is in the museum collection, and as such should "show" the actual object. For that reason it is good museum practice to add at least one good quality photo to the card index of the register for identification purposes. With the advent of computer-based registration systems, photos will gradually be replaced by electronic images. The main benefit of this is that they will take the load off photographic material, which by nature is very fragile, and cannot stand frequent handling. As the register of the collection is the basis for all activities relating to the object, it is consulted very often. In the case of theft of objects, police always require visual evidence of the appearance of the object for identification purposes. One particular use deserves special attention. As in most museums it is not possible to have all the objects on permanent display, use is made of storage rooms with often limited access even for museum staff. More efficient management of the collection is possible when images are available, as they thus reduce the need for frequent trips to the depot, and the need for frequent physical handling of fragile objects.

Documentation

Documenting the collection is one of the important tasks of a museum. It describes the object and its environment in detail, may form the basis of collection catalogues, will be a tool

for informing the public, and provides details about the state of the object. In this respect it serves as a basis for preservation and conservation activities. Images are of paramount importance for this area of museum work. A documentary description of an object will be greatly enhanced once images are available, and in some instances can even reduce the need for extensive content descriptions. Images of an object taken from all angles add to the informative content of a description, provided the image is of sufficient quality and shows details. Documentation may be used as a basis for preservation and conservation activities, where images are also of importance, showing details of damage, the state before and after restoration, etc.

Presentation and information

The main way of presenting objects is of course through exhibitions, allowing one to build a context around objects, relate objects to each other, etc. However, the collections of most museums are far too large to be exhibited permanently. Furthermore, objects are often too fragile to be on display, and have to remain constantly in depots, only to be brought out on very rare occasions. By using images and a good automated documentation system, it is possible to give visitors virtual (to use a fashionable word) access to the storage rooms, and the opportunity to admire and learn from the objects. Such documentation systems can also be used as informative tools for visitors, giving them much more information than can be printed on displays. These systems may even take the form of a collections catalogue on CD-ROM. Taking this further, using other additional media (e.g. sound and video), and different presentation tools, we enter the realm of multimedia systems and their functions and possibilities. This, however, is beyond the scope of this contribution.

Research oriented aspects

Typically, research oriented applications deal with the in-depth study of objects, their composition, origin and date. To give an example, digital imaging may be used to determine whether folios in a sketchbook come from the same mould, by studying the texture of the paper. Digital imaging, including 3D sampling, can also allow users to study objects from all angles, including, for instance, vases from the inside. Furthermore :

- Comparing paintings and drawings is one of the essential techniques in art history research. Imaging facili-

tates this process as it enables the comparison to be performed by the computer, which can indicate the similarities and differences.

- The technique of comparing images is also used in systems for assessing transportation damage.
- Images can be used for reconstruction purposes. The computer suggests solutions to the puzzle of recombining potsherds, buildings in a historic city centre, or architectural elements.
- Last but not least, images can be used to document restoration processes, and simulate solutions for restoration problems, etc.

Technological and Organizational Aspects

Imaging can be used in almost every aspect of museum work, which is not to say it should be used everywhere. Museums should look into the matter carefully before embarking on a major digitization project. The reasons for this are manifold.

First, the introduction of imaging will introduce or necessitate new work procedures, thus upsetting trusted ways of working. Staff have to be trained in both handling the new equipment and in the new work procedures. Organizational costs will therefore be high. Introducing new techniques involves the acquisition of equipment. Although prices have come down over the past years, the investment required is still considerable. As technology is moving forward fast, depreciation of the equipment should therefore be high, which for many museums is a severe problem. Selection of appropriate technology is another matter, which cannot be dealt with easily. The museum itself should at least have basic, but preferably more advanced knowledge, about computers and peripheral equipment, to ensure that the right future-proof choice is made. If it lacks the knowledge, it should seek expert advice from outside. But first and foremost, a museum should knowingly take the decision to embark on an imaging project. Awareness of the possibilities and choices can only be achieved if the museum has set out a clear course into the future, and has decided on its policy for the years to come. This policy should reflect both internal work (collections management, etc.) and external activities (public information systems, electronic publications, etc.).

Conclusion

Provided that the right policy decisions are taken, that suitable equip-

ment is purchased, staff are trained, future investments are secured, work procedures are changed, and appropriate software is installed, imaging can be beneficial to museums :

- Information systems can be made more efficient and effective.
- Preservation of objects is better ensured.
- Decisions on composition of the collection can be made with more confidence.
- Management of collections is more efficient.
- Spin-off products such as CD-ROMs can be produced more easily.

The list could be longer and more detailed. However, museums should never be tempted to use technology for technology's sake. The mission and goals of the museum are more important. Everything else is just a means for reaching them, and there may be more roads leading to Rome than one may think.

Processus d'automatisation dans les musées : étude de cas

Jeanne Hogenboom

Présidente du CIDOC

Chef de projet de l'enregistrement des collections du Rijksmuseum d'Amsterdam (1990-1996) et directrice du Bureau IMC, Pays-Bas

Geert-Jan Koot

Chef de la bibliothèque du Rijksmuseum, Pays-Bas

Summary

Museological automation is primarily a process of conservation and management. In this case study, insight is given into the process of introducing automation into a museum. A museum with an internationally famous collection of paintings and clocks is contacted by a clockmaker who wants to finance a CD-I about the history of the decorated clocks. The sponsor's money should make information available on all the works of art, not just the clocks, and with this information it will be possible to automate all the management aspects of the collections.

The execution of the project is entrusted to a working group consisting of the head of communications (chair), the financial assis-

tant/systems manager and the curator of the clocks. A company that has already produced a successful CD-I is chosen. The systems manager chooses database software that he has had experience with. To keep costs low, the curator agrees to the offer by the company of a photographer to take digital photos of the clock-faces. To get the work done in time, extra manpower has to be hired, thus digging into the regular budget.

The CD-I is finally presented. However, the expected spin-off to automating the information on the collections fails to occur: the database system that was chosen is not suitable for the paintings. Loan-administration, and information about standing-places and cataloguing are not backed up by the information in the system, nor by the way in which it is stored. And so a new database has to be chosen. The information about the clocks is typed as reading matter and is therefore not suitable for processing in the museum. The digital photos of the clock-faces do not show the identification marks needed in case of theft. Copyright is owned by the photographer. And so the clocks have to be photographed again.

By analysing this example, the following mistakes may be identified:

- The decision for automation was made according to the wishes of the sponsor. Broader planning was lacking.
- The planning and execution were wanting, which resulted in dipping into the regular budget to hire extra manpower.
- The powers of the project staff were not defined adequately. The curator's decision to let the company's photographer take the photos jeopardised the museum's income, as the copyright remained with the photographer.
- On the technical side, the systems manager chose well-known, not very expensive software, which only proved suitable for the limited needs of the CD-I project.
- The photographing of the clock collection was done without taking sufficient account of the information needed for collection management.
- The automation project lacked control on behalf of management. The CD-I working group was acting without a general automation framework.
- To sum up, the project lacked management policy, planning and supervision. The golden rule for large projects, that only 10% of the costs should go towards technical resources, was not taken into account.

From this example one may conclude that an integral information-and-automation plan is vital for museum automation. Only in this way can the different information needs be taken into account. Defining the boundaries of the system, and the organisation in which it will function, is crucial to such a plan. Other aspects of the plan include: reasons for system development, time-planning and phasing, and the responsibilities and qualifications of the workers.

Automation should be the result of a thinking process, rather than roundabout solutions for a pressing problem.

De nombreux musées ont recours à l'informatique – traitement de texte, comptabilité, gestion du personnel, bibliothèque, fichier d'adresses – et disposent de systèmes de sécurité électroniques. Mais pour que l'automatisation des musées soit complètement effective, les opérations essentielles que sont la conservation et la gestion des collections doivent être prises en compte: traitement automatique des informations pour l'enregistrement des collections, recherche scientifique et diffusion auprès du public.

A partir d'une étude de cas, nous allons tenter de mettre en lumière le processus d'automatisation des musées. Nous avons choisi un musée aux collections de tableaux et d'horloges de renommée internationale. Le personnel se compose du directeur, d'un responsable du service interne, d'une responsable de la communication, de trois conservateurs, d'un collaborateur éducatif, de gardiens et de techniciens, d'un collaborateur financier faisant en même temps office de responsable de l'informatique, et d'une secrétaire. Le conseil d'administration de cette institution reçoit des subventions de la commune pour ses frais de fonctionnement et doit couvrir ses autres dépenses grâce aux dons émanant du mécénat. Les recettes proviennent également de la vente des billets d'entrée et des droits de reproduction des œuvres d'art. Ces recettes rentrent directement dans les caisses du musée.

Cette collection d'horloges incite un horloger à financer un CD-I sur l'histoire des horloges décorées. Le conseil d'administration du musée doute de l'utilité d'un tel CD-I, mais le directeur montre que ce mécénat peut permettre de réaliser un accès multimédia à la collection d'horloges, et d'automatiser la gestion de l'ensemble des collections. Il réussit alors à convaincre le conseil d'administration de l'intérêt de l'automatisation pour la gestion du musée. Le conseil d'administration donne son accord, à la condition que la réalisation du projet ne grève pas le budget du musée. Le mécène fixe alors la date de livraison du CD-I.

Le directeur délègue l'exécution du projet à la responsable de la communication. Elle compose une équipe qui s'assure la participation du collaborateur financier/responsable de l'infor-

matique et du conservateur du département des horloges. La responsable de la communication préside elle-même l'équipe, qui choisit de collaborer avec une société ayant produit un CD-I avec succès.

Après de longues discussions sur les objectifs scientifiques et éducatifs du CD-I, l'équipe arrive à la conclusion que le produit doit s'adresser au grand public par des informations attractives sur les horloges, des animations et des éléments ludiques. Le musée fournira les informations textuelles et visuelles, tandis que la société se chargera des animations, de la mise en page et de la technologie.

Pour limiter les dépenses, le responsable de l'informatique privilégie un programme de base de données qu'il connaît déjà et le conservateur accepte les services d'un photographe de la société pour enregistrer numériquement la face décorée des horloges. Les travaux préparatoires, consultation de spécialistes et achat de matériel, s'étalent sur plusieurs mois et la majeure partie du budget est déjà entamée. Le mécène attend des résultats et insiste pour que le projet aboutisse rapidement. Pour terminer le CD-I à temps, le directeur est contraint d'engager du personnel supplémentaire. Cette décision contraint le conseil d'administration à puiser dans son porte-monnaie et à reporter l'installation d'un système de sécurité. Finalement, le projet est réalisé à la satisfaction générale avec la présentation du CD-I à la date prévue. La première phase de l'automatisation a été réalisée de justesse, mais en mettant fortement le budget du musée à contribution.

Spin-off (application secondaire)

Le *spin-off* du financement du CD-I justifiait également, pour le long terme, l'automatisation du musée répondant aux exigences de la gestion du musée et aux besoins du personnel en informations. Pour atteindre ce but, le fichier déjà constitué dut être augmenté d'informations qui ne se trouvaient pas sur les fiches d'inventaire des tableaux de la collection. Malheureusement, les conservateurs ont constaté que la base de données ne convenait pas au traitement des informations relatives aux tableaux. Les données ne pouvaient pas non plus être combinées et ne permettaient donc pas de gérer le système de prêt ou la circulation des œuvres. Par ailleurs, il s'est avéré impossible d'intégrer le catalogue de la bibliothèque à cette structure.

Le musée devait donc élaborer une nouvelle base de données. De plus, les informations textuelles pour le CD-I qui ont été encodées pour être présentées au public, sont totalement inadéquates pour le traitement des données, qui doivent être ressaisies. Grâce à l'enregistrement numérique des horloges, le musée dispose d'une banque d'images de qualité supérieure. Mais, lors du vol d'une horloge, le directeur n'a pu montrer à la police qu'une photo de la face avant de l'horloge, alors que les références et le numéro d'inventaire nécessaires à l'identification de l'œuvre se trouvaient sur sa face arrière. Il faudra donc faire de nouvelles prises de vue des horloges. En outre, il est apparu que la société, qui avait si généreusement offert les services d'un photographe, possédait les droits d'auteur sur toutes les photos, le musée n'avait en effet prévu aucune clause dans le contrat quant à l'utilisation de ces photos...

Analyse du cas

– Le projet d'automatisation a été élaboré en fonction du souhait du mécène : réaliser un CD-I. Si le projet avait été davantage centré sur les besoins propres au musée, il aurait eu plus de chances de réussir. Si la composition de l'équipe réalisant le projet semblait à première vue appropriée, la situation globale du musée n'a pas été suffisamment prise en compte. Ainsi, le conservateur du département des horloges n'a pas évalué les besoins des conservateurs du département des peintures. De plus, les connaissances du responsable de l'informatique étaient limitées et se bornaient à une petite expérience sur un programme simple de base de données. Enfin, si le choix d'une société spécialisée semblait judicieux, il n'était fondé que sur un projet de CD-I d'apparence similaire et n'avait pas fait l'objet d'une véritable prospection. Le musée aurait pu poser des critères beaucoup plus judicieux en analysant les expériences menées par d'autres musées et en formant son personnel aux techniques d'enregistrement et de documentation.

– La réalisation du projet impliquait un échelonnement financier précis. Cet aspect ayant été négligé, il était difficile de ne pas puiser dans le budget de fonctionnement du musée. Il ne fut donc possible de respecter la date de livraison qu'en engageant du personnel supplémentaire, et ce n'est qu'au moment de ce dérapage financier que le directeur intervint pour assurer la poursuite du projet.

Cependant, il aurait dû en définir les procédures dès le départ afin de pouvoir effectuer un contrôle plus efficace sur le déroulement du projet, et s'y investir de façon plus approfondie.

– Les compétences des différents participants n'ont pas été bien définies. La décision de photographier les œuvres par un photographe de la société de CD-I a montré par la suite ses conséquences néfastes sur les recettes du musée, les droits d'auteur sur les photos appartenant à la société qui emploie le photographe. Alors qu'elle aurait constitué une source importante de revenus pour le musée, la banque de données visuelle n'a pu être exploitée. L'intervention d'un juriste dans la rédaction des contrats aurait pu éviter ce désagrément.

– Sur le plan technique, les choses ont également pris une mauvaise tournure. Le choix du logiciel a été fait par le responsable de l'informatique en fonction de ses connaissances et d'un souci d'économie financière. Une analyse des besoins en informations du musée à long terme et une étude de marché sur les programmes disponibles aurait permis une approche plus pertinente. Le système choisi était uniquement adapté à l'objectif limité de la réalisation du CD-I, et le directeur aurait dû s'assurer que son personnel disposait des connaissances suffisantes et tenir compte, dans ses choix et dans l'exécution du projet, des impératifs de la gestion automatisée de collections. Dans la négative,

il aurait pu faire appel à des consultants indépendants.

– Les photographies numériques des horloges réalisées pour le CD-I ont été prises sans tenir compte de leur application possible dans la gestion des collections.

– Ce projet d'automatisation nécessitait une gestion contrôlée et le suivi du directeur. Au sein d'une équipe restreinte, le directeur doit en effet jouer le rôle de pivot dans le processus d'automatisation. Il doit donner un contenu au projet en prenant la tête de la commission d'automatisation, les membres de l'équipe lui servant de rapporteurs au cours du déroulement de la réalisation. Le directeur aurait dû définir au préalable un cadre d'action, le présenter au conseil d'administration et, après approbation, élaborer la planification financière. Ensuite, il aurait dû remettre les connaissances du personnel à niveau, et établir un projet d'automatisation détaillé avec l'aide de spécialistes externes.

– Le directeur aurait pu demander des informations au CIDOC. Toutefois, cette disposition n'est pas suffisante : pour contrôler l'état d'avancement du projet, il importe de disposer d'un instrument de planification. La collecte d'informations dans un musée (la constitution d'une banque de données et d'images) nécessite généralement beaucoup de temps et d'argent, et son coût dépasse largement les dépenses techniques. La règle d'or est de consacrer 90 % du budget aux dépenses de production et 10 % aux moyens techniques.

En résumé, ce projet d'automatisation manquait non seulement d'un cadre d'action, mais également d'une planification et d'un contrôle efficaces par le directeur du musée.

Politique d'information et plan d'automatisation

Cette étude de cas permet de conclure que les projets d'automatisation ont une fâcheuse tendance à dériver d'eux-mêmes. Cela s'explique, en partie, par l'inexpérience du musée dans le domaine de l'automatisation, mais également par le manque d'investissement et de contrôle du directeur. On peut éviter ces travers grâce à une approche globale de la politique d'information, évaluant les différents besoins du personnel du musée. Un conservateur a besoin d'informations scientifiques pour la recherche, le conseil d'administration du calcul de

la TVA pour l'assurance, le restaurateur de données sur l'état des œuvres et le visiteur du musée d'informations générales agréablement présentées... Cette évaluation permet d'établir un plan d'information décrivant les besoins et les systèmes adaptés. S'il s'agit d'un système d'information automatisé, le projet d'automatisation devra donner une réponse définitive sur le « pourquoi » et le « comment ». La définition du « comment » est souvent le résultat d'études approfondies de définitions qui requièrent des connaissances que ne possède pas le personnel du musée.

L'automatisation conduit souvent à un changement radical pour le musée. C'est pour cette raison qu'elle est souvent élaborée conjointement par des spécialistes et les futurs utilisateurs qui collaborent temporairement pour réaliser le système d'information automatisé approprié. Il est essentiel de définir le système à développer et les besoins de l'organisation dans laquelle il doit fonctionner. Les autres éléments à prendre en considération sont : la raison du développement du système, la date du début et de la fin du projet, l'échelonnement financier, les principales dépenses, les responsabilités et compétences des différents intervenants... Si les limites du projet sont mal fixées, l'automatisation peut devenir incontrôlable et se transformer en un processus autonome. L'automatisation résulte d'un processus de réflexion, et non de solutions toutes faites permettant de résoudre un problème spécifique.

Museum Documentation & Cultural Dialogue

Ecaterina Geber
CIDOC Board Member
Program Coordinator
ARTEXPO Foundation, Romania

Résumé

Quel est, dans le contexte actuel du développement du multimédia, le rôle des musées dans l'élaboration et l'échange d'informations ? Les mots « multimédia », « publications électroniques », « en ligne » ou « hors ligne » et « documentation muséale », prononcés aussi bien à Athènes, Bucarest, Prague ou Paris, indiquent l'ampleur des changements survenus dans une Europe

définissant sa propre image et ses relations avec le monde. Aujourd'hui la documentation muséale, au-delà de ses tâches traditionnelles, est perçue comme un état d'esprit. Elle permet de lier le mythe et l'action, le passé et l'avenir. Elle offre une vue d'ensemble des rôles qui nous ont été attribués, de manière synchronique ou diachronique. Par synchronique nous voulons dire simultanément, ce qui peut être abordé à travers l'analyse structuraliste, tandis que diachronique indique le processus de transformation, la séquence d'interprétations, en un mot l'histoire. La documentation muséale, qu'elle soit effectuée avec les techniques traditionnelles, informatiques ou multimédia, accomplit une fonction idéationnelle – en représentant le monde autour de nous et en nous – et une fonction interpersonnelle – en développant interactions et relations sociales.

This paper aims to introduce some points on the role of the museum in the process of information production and exchange, in the context of contemporary debates on cultural connections in the changing multimedia environment. The fact that we can simply utter phrases like multimedia, electronic publication, on-line, off-line, and museum documentation, in association with Athens, Bucharest, Prague, Paris, or whatever other site, shows how illustrative the changes have been, especially in the context of a Europe defining a vision of itself and its relationship to the wider world.

Today, museum documentation, beyond its traditional tasks, is perceived as a state of mind. It is a medium that can link myth and action, memory and future. Among the different functional levels, it is a survey of the distribution of roles which have been assigned to us, as well as to others, synchronically and diachronically. By “synchronic” we mean “simultaneous”, that which can be approached through structural analysis, while “diachronic” shows the process of transformation, the sequence of interpretations and reinterpretations - the history.

Accordingly, museum documentation in global interaction, refers neither to “these” nor to “those”, but rather to “these and those”, without being reducible to dialectical logic :

– It tends, constantly, to make us abandon our preconceived notions, and exposes us to the challenge of the “otherness” - to the other side of experience, the side that has been ignored in order to preserve the illusion of truth.

– It is inclined to break up the habitual paradigm of narrative, so as to leave the ordering task to the reader-information seeker himself, who ultimately becomes the composer of the text. All this occurs without becoming a call to embrace chaos, but by opening the way to an infinitely more complex order.

Museum documentation in multimedia forms, whether traditional or electronic, which reciprocally stimulate each other, fulfils an ideational function, representing the world around us and inside us, as well as an interpersonal function, enacting social interactions as social relations. Its specific feature is the creation of a relation between myth and action, the creation of a universe of invocations, a visionary dimension, a model for categorising our own experience and that of others.

At this point we find ourselves questioning the traditional priorities of speech over writing, presence over absence, sameness over difference. Signs, objects and actions concurrently compound our communication environment, acquiring new dimensions, both in intentional and extentional capacities.

The multimediated and interactive environment is neither “spoken” nor “written” language, it is rather “spoken and written” language. Whenever words are spoken, objects are viewed and the listeners/viewers interact, the author and the audience are supposed to be simultaneously present to one another. The writing creates spatial and temporal distance between the author and the audience.

At the end of the 20th century, this is the provocative challenge offered to museum documentation by a technology capable of hosting dialogues. By reuniting media with its performance, enriched by an interactive structure, the exploration act implies more than it reproduces. It is museum documentation's turn to provide the content.

Le Comité international de l'ICOM pour la documentation (CIDOC)

Le CIDOC est un forum international consacré à la documentation dans les musées et les institutions apparentées. Il compte près de 850 membres dans 60 pays. Le CIDOC est l'un des 25 Comités internationaux du Conseil international des musées (ICOM). Pour savoir comment devenir membre de l'ICOM, contactez Eloisa Zell au Secrétariat de l'ICOM. (zell@icom.org)

CIDOC sur le Web : Sommaire (<http://www.cidoc.icom.org>)

- Introduction au CIDOC : Comment devenir membre, le Bureau directeur, le règlement interne, les services du CIDOC sur Internet, les réunions annuelles du CIDOC, les groupes de travail du CIDOC, le Bulletin du CIDOC, les publications du CIDOC, les professionnels de l'information dans les musées et le CIDOC.
- Les standards et normes documentaires pour les musées : le développement de normes pour le domaine des musées et du patrimoine culturel, le guide des normes documentaires pour les musées, les activités en cours, Recommandations internationales pour l'information concernant les collections des musées : les catégories d'information du CIDOC, les normes internationales provisoires du CIDOC pour l'enregistrement des sites et monuments archéologiques, le multimédia dans les musées, Fiche technique du CIDOC n° 1 : Un objet arrive au musée : enregistrement étape par étape, Fiche technique du CIDOC n° 2 : L'étiquetage et le marquage des objets, Le manuel des standards AFRICOM, Les organisations de normalisation internationales, La base de données ITEM (L'imagerie numérique dans les musées), La loi sur la propriété intellectuelle et l'imagerie numérique.
- Les adresses Internet utiles pour les professionnels de la documentation : Les sources d'information : les musées et Internet, les guides et listes de musées, les répertoires des professionnels de musées, les textes et documents utiles aux professionnels.

ICOM International Committee for Documentation (CIDOC)

CIDOC is the international focus for the documentation interests of museums and related organizations. It has circa 850 members in 60 countries. The Committee is one of 25 component international committees of the International Council of Museums (ICOM). For information about ICOM membership, contact Eloisa Zell at the ICOM Secretariat.(zell@icom.org)

The CIDOC Web resources include : (<http://www.cidoc.icom.org/>)

- *Introduction to CIDOC : Membership, Board, Rules, Internet services, Conferences, Working Groups, Newsletter ;*
- *Museum information standards : Developments in museum and cultural heritage information standards, Museum information standards resource guide, Recent museum documentation initiatives, Introduction to the International Guidelines for Museum Object, Introduction to the CIDOC Draft International Core Data Standard for Archaeological Sites and Monuments, Multimedia in museums, CIDOC Fact Sheet 1 : Registration step by step, CIDOC Fact Sheet 2 : Labelling and marking objects, Introduction to the AFRICOM Handbook of Standards, International organizations relevant to museum documentation, Image Technology in Museums and galleries (ITEM) database, Intellectual Property Rights and Digital Imaging ;*
- *Museum resources on the Internet relevant to documentation specialists : Sources of information : museums and the Internet, Sources of information : guides to the Internet, Guides to museums on the Internet, Guides to museum staff on the Internet, Guides to museum professional practice on the Internet.*

Bureau du CIDOC / CIDOC Board 1995 - 1998

Le CIDOC est géré par un Bureau, dont les principaux membres sont élus par l'ensemble des membres lors de la Réunion triennale de l'ICOM. Le Bureau actuel a été nommé en 1995 et sera en fonction jusqu'à la Conférence de Melbourne en 1998 / *CIDOC is managed by a Board, the core members of which are elected by the full membership at the ICOM Triennial Conference. The current Board was appointed in 1995 and will remain in post until the 1998 Conference in Melbourne :*

Président / Chair :

Jeanne Hogenboom (buroimc@euronet.nl)

Vice-Président / Vice Chair :

Sirkka Valanto (svalanto@fng.fl)

Secrétaire / Secretary :

Pat Young (pyoung@getty.edu)

Trésorier / Treasurer :

Alice Grant (a.grant@nmsi.ac.uk)

Rédactrice / Editor :

Yolande Deckers (yolande@kmska.be)

Membre / Members :

Ecaterina Geber (artexpop@tag.vsat.ro)

Cary Karp (ck@nrm.se)

Alenka Simikic (alenka.simikic@guest.arnes.si)

Jane Sledge (jsledge@getty.edu)

Présidents des Groupes de travail du CIDOC observateurs auprès du Bureau / *The Chairs of the CIDOC Working Groups are observers to the Board :*

Archéologie / Archaeology :

Henrik Jarl Hansen (jarl@natmus.min.dk)

Art contemporain / Contemporary Art :

Harald Kraemer

Normes documentaires / Documentation Standards (Co-Chairs) :

Patricia Ann Reed (preed@sivm.si.edu) and

Nicholas Crofts (nicholas.crofts@ville-ge.ch)

Ethnographie / Ethno :

Penelope Theologi-Gouti (peny@ee.upatras.gr)

Iconographie / Iconography :

Claire Constans

Centres d'information / Information Centres :

Wilma Alexander (scotmus@scotmus.demon.co.uk)

Internet :

Cary Karp (ck@nrm.se)

Multimedia :

Jennifer Trant (jtrant@io.org)

Service / Services :

Josephine Nieuwenhuis

Cahiers d'étude / *Study Series*

1/1995

Comité international de l'ICOM pour la conservation (ICOM-CC)
ICOM International Committee for Conservation (ICOM-CC)

2/1996

Comité international de l'ICOM pour l'éducation et l'action culturelle (CECA)
ICOM International Committee for Education and Cultural Action (CECA)

3/1996

Comité international de l'ICOM pour la documentation (CIDOC)
ICOM International Committee for Documentation (CIDOC)