



Date : 10/07/2008

**Partager les normes et les compétences en ce début du 21e siècle : vers un modèle collaboratif et partagé pour la création des métadonnées**

**Murtha Baca**, Getty Research Institute  
**Elizabeth O'Keefe**, Morgan Library & Museum

**Meeting:**

**156. Cataloguing**

**Simultaneous Interpretation:**

English, Arabic, Chinese, French, German, Russian and Spanish

**WORLD LIBRARY AND INFORMATION CONGRESS: 74TH IFLA GENERAL CONFERENCE AND COUNCIL**

10-14 August 2008, Québec, Canada

<http://www.ifla.org/IV/ifla74/index.htm>

*Résumé*

*Cet article propose un rapide aperçu de l'évolution du paysage des métadonnées descriptives, et d'un phénomène que l'on définit comme les métadonnées « partagées entre communautés », qui s'exprime dans des notices résultant de l'association de normes sélectionnées avec rigueur, normes relatives au contenu des données d'une part et normes définissant les valeurs des données d'autre part. Le catalogue en ligne du Morgan library & museum fournit une vivante illustration d'une possible intégration de différentes normes relatives au contenu des données et outils de vocabulaire contrôlés dans une même structure de données/format technique d'échange, à savoir MARC 21, afin de mieux décrire des ressources muséographiques uniques et de fournir aux utilisateurs finaux un meilleur accès et une meilleure compréhension des données. L'expérience du Morgan montre également l'intérêt de mettre en œuvre pour le processus de création des métadonnées un modèle collaboratif qui associe les connaissances spécialisées des chercheurs et la compétence des bibliothécaires en matière de catalogage ainsi que leur connaissance des formats.*

**Mots-clés**

Règles de catalogage, catalogage, vocabulaires contrôlés, thésauri, normes relatives au contenu des données, FRBR, CCO, format MARC, notices bibliographiques, objets d'art

## Introduction

La majorité des bibliothèques possède des œuvres d'art ou des objets de culture qui sortent du cadre des collections traditionnelles des bibliothèques et que les règles de catalogage et les vocabulaires en usage dans les bibliothèques ne permettent pas de décrire correctement. De même, de nombreuses collections de musées comprennent des œuvres imprimées pour lesquelles les recommandations destinées à la description d'objets uniques ne sont pas appropriées ; il est alors nécessaire de s'appuyer sur des normes et vocabulaires mis en œuvre par et pour d'autres communautés de métadonnées.

À une époque où les bibliothèques, archives et musées s'efforcent d'apporter le mode d'accès immédiat et la satisfaction instantanée que semble offrir *Google*, l'univers des normes de métadonnées vit un moment de profonde mutation. Les tendances naissantes en matière de création et de gestion des métadonnées comprennent les métadonnées « indépendantes » – qui n'impliquent pas de schéma prédéfini –, les métadonnées « partagées entre communautés », ainsi que la pertinente association, l'enrichissement mutuel et la mise en correspondance des thésauri et autres types de vocabulaires contrôlés. L'ensemble de ces approches présente un riche potentiel pour l'avenir. À l'heure actuelle, la plupart des bibliothécaires doivent encore travailler selon les cadres existants : les traditionnels systèmes intégrés de gestion de bibliothèque, le format MARC, les AACR et leur successeur putatif, RDA. L'expérience menée par le *Morgan library & museum*, qui a utilisé des normes différentes pour fournir aux utilisateurs l'accès à des collections constituées d'une combinaison de ressources bibliographiques et de ressources muséographiques, illustre les apports d'une telle démarche ainsi que les défis qu'elle pose.

### Le paysage évolutif des métadonnées

Le concept de « métadonnées » – qui de bien des façons peut être perçu comme un synonyme de « catalogage » utilisé à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle et au début du 21<sup>ème</sup> – est considéré comme l'un des aspects toujours plus important (quoique fréquemment envahissant et souvent source de confusion) du phénomène de l'explosion de la quantité d'information disponible sous format électronique et des tentatives effectuées par les individus comme les institutions pour fournir un accès en ligne à leurs collections<sup>1</sup>. Le jugement dédaigneux que Michael Gorman porte sur les « métadonnées »<sup>2</sup>, dans leur forme courante du moins, est dans une très large mesure valide (Gorman dénigre également le « misérable Dublin Core »<sup>3</sup> et nous sommes enclines à partager cet avis, du moins pour le catalogue descriptif), mais notre controverse porte sur le point suivant : nous estimons que les bibliothécaires du 21<sup>ème</sup> siècle peuvent faire de la création de métadonnées un outil exploitable et efficace pour garantir l'accès à la multitude des ressources qui sont désormais disponibles sous une forme électronique. L'utilisation conjointe, sensée et réfléchie de normes différentes peut faciliter cette tâche.

Les métadonnées « indépendantes », *i.e.* qui n'impliquent pas de schéma prédéfini, sont une tendance récente dans le processus de création des métadonnées. Certes, du fait de ses origines (le monde des bibliothèques), RDA présuppose que le

format MARC est l'outil de diffusion des notices de catalogue, mais ce code de catalogage naissant pourrait également être utilisé avec MODS, le Dublin core ou d'autres schémas de métadonnées. *Cataloging cultural objects* (CCO), quoique associé aux schémas qui ont été développés par les communautés du monde des musées d'art et des ressources iconographiques tels que CDWA Lite et VRA Core, peu également être efficacement utilisé avec des formats comme MODS et MARC qui sont plutôt destinés aux bibliothèques ; ce fut le cas, par exemple, au *Morgan library & museum*. Nous verrons également comment un ensemble de normes définissant des valeurs de données, LCSH, *Art & architecture thesaurus* (AAT) ou d'autres encore peuvent être utilisés conjointement dans une même notice afin d'enrichir sa description et ses points d'accès.

Une autre tendance actuelle relative à la création des métadonnées consiste à considérer le processus de description (*i.e.* le catalogage) comme un processus collaboratif et progressif, plutôt que comme une activité qui se déroulerait uniquement dans un seul service et à l'intérieur de l'institution (dans les bibliothèques, il s'agissait traditionnellement du département des services techniques). À l'ère des ressources numériques, le processus de création des métadonnées peut, et devrait être effectivement dans bien des cas un travail collaboratif dans le cadre duquel un ensemble de métadonnées – techniques, descriptives, administratives, de gestion des droits, etc. – sont ajoutées progressivement par le personnel qualifié de plusieurs services, en particulier, mais pas seulement, le bureau de l'inventaire, les services de numérisation et de gestion des fonds numérisés, les services de traitement des documents et de catalogage, ainsi que les départements de conservation et de restauration<sup>4</sup>. L'expérience menée au *Morgan* décrite ci-après apporte la preuve que la participation des conservateurs est un élément crucial pour la description des pièces de musées uniques. Cette forme de contribution des conservateurs et autres spécialistes permet d'enrichir le contenu intellectuel des notices et parallèlement de gagner du temps et de réduire les coûts de création de métadonnées descriptives de grande qualité. La prise en compte de données émanant des conservateurs, universitaires et autres spécialistes est un domaine que les institutions devraient approfondir si elles veulent mettre à disposition des descriptions enrichies et exactes pour leurs collections d'œuvres non bibliographiques. L'information émanant de spécialistes non catalogueurs pourrait être récupérée via des programmes informatiques dès lors qu'il existerait des méthodes efficaces de communication et de collaboration entre les catalogueurs et les conservateurs. L'indexation collaborative par les spécialistes – soit l'ajout de mots clés, noms, qualificatifs sujet, par des spécialistes qui n'appartiennent pas au service en charge du catalogage dans l'institution – peut, de manière probante, être une méthode efficace pour enrichir des notices de métadonnées descriptives<sup>5</sup>. Mais, pour que cela soit possible, il faudra mettre en œuvre, et l'infrastructure technique nécessaire (les logiciels adaptés de balisage qui permettent d'ajouter des métadonnées créées par les utilisateurs sur des notices de métadonnées structurées), et les changements dans les institutions et le comportement des personnes (l'idée que de nombreuses personnes peuvent contribuer au processus de catalogage).

## Qu'est-ce que nous cataloguons ?

Pendant des décennies, le catalogage traditionnel en bibliothèque s'appliquait à une expression, une manifestation ou un item (pour reprendre la terminologie des FRBR) qui, dans un sens, était un objet « statique » : une édition spécifique d'un roman ou d'une monographie, un fascicule de périodique, un morceau de musique ou une pièce de théâtre publiée une année donnée, par exemple. Il était possible de décrire ces ressources publiées dans des notices MARC qui rendaient compte d'un contenu essentiellement intangible. Nous pourrions les définir comme des notices principalement statiques (bien qu'il soit possible de les mettre à jour) pour des ressources statiques.

Plus récemment, les catalogueurs ont été confrontés aux défis posés par la description d'œuvres qui sont des ressources en permanente évolution – comme les sites internet dont le contenu change constamment, ou les publications en ligne qui sont périodiquement mises à jour. Ces publications sont décrites en tant que « ressources intégratrices » et leurs notices de métadonnées, qui sont mises à jour occasionnellement afin de rendre compte de la version la plus récente, reflètent leur nature dynamique. Nous disposons par conséquent de notices dynamiques pour des ressources dynamiques.

Nous pourrions faire état d'un troisième cas de figure qui concerne des notices dynamiques pour des ressources essentiellement statiques. Ce scénario s'appliquerait à des notices de métadonnées produites, selon un processus collaboratif et évolutif, dans un système de gestion de collections de musées, un système de gestion de collections de ressources iconographiques numériques ou un système intégré de gestion de bibliothèque. Dans ce cas, des œuvres d'art, des œuvres architecturales, des œuvres visuelles ou des objets de culture matérielle peuvent être décrits selon un procédé dans lequel les notices sont enrichies via un processus de travail qui implique du personnel émanant de différents services de l'institution. Par exemple, lors de la phase de numérisation, des métadonnées techniques sont créées (ou générées automatiquement) et associées à la collection numérique par le personnel du service numérisation ; des bibliothécaires de métadonnées (un nouveau nom de métier qui est apparu au tournant du 21<sup>ème</sup> siècle) pourraient ajouter des métadonnées descriptives relatives à l'œuvre numérisée, pour le niveau d'ensemble ou bien l'item, ou ces données pourraient être automatiquement « héritées » du système intégré de gestion de bibliothèque ou du système de gestion de collections. Les métadonnées descriptives pourraient ultérieurement être enrichies par le personnel qualifié des services de catalogage ayant des connaissances spécialisées et des métadonnées additionnelles pourraient être ajoutées ou superposées par des chercheurs ou érudits qui étudient les collections (dans leur format d'origine ou leur forme numérique) et qui ajouteraient des termes d'indexation et des points d'accès aux notices préexistantes, via une application logicielle collaborative.

Le catalogage de ressources muséographiques uniques – dans un système de bibliothèque ou autre – nécessite une approche différente, d'autres normes, procédures et compétences. À la différence des documents imprimés, le « document en mains » ne constitue pas la source principale d'information pour la plupart de ces

ressources. Les œuvres d'art, œuvres architecturales et objets de culture matérielle ne contiennent pas intrinsèquement les informations nécessaires à leur description, à la différence d'un livre édité ou d'une œuvre musicale<sup>6</sup>. La plupart des œuvres détenues par les musées et les institutions similaires n'ont pas l'équivalent d'une page de titre qui indique le nom de l'œuvre, son créateur et le lieu de sa création. En outre, s'agissant des collections d'images telles les archives photographiques et ce que l'on dénomme habituellement les diathèques, le « document en mains » n'existe pas. Typiquement, les catalogueurs de ces institutions décrivent des images d'œuvres architecturales d'un autre pays, des tapisseries qui ont été détruites ou volées, ou des dessins qui sont conservés dans des collections différentes, pour donner quelques exemples. Les sources d'information utilisées pour la description de ces œuvres et de leurs images doivent, pour l'essentiel, être recherchées ailleurs que sur ou dans le document lui-même. Il y a également les questions que soulèvent obligatoirement les notices descriptives « hybrides » dans lesquelles certaines zones ou éléments concernent la description de l'œuvre originale et d'autres, son substitut iconographique ou numérique. *Cataloging cultural objects* traite explicitement les questions de « qu'est-ce que nous cataloguons » (œuvre et/ou image de l'œuvre, ensembles, collections, items, œuvres en relation) et comment créer des métadonnées descriptives pour des éléments tels que le titre, le type d'objet, la date, le style, etc., qui permettront aux utilisateurs de trouver ce qu'ils souhaitent et de comprendre le résultat obtenu.

#### *L'expérience du Morgan library & museum : étude de cas*

##### Historique du *Morgan* et de ses collections

Le *Morgan library & museum* fut à l'origine la bibliothèque privée du financier et collectionneur Pierpont Morgan (1837-1913). Dans les années 1890 Morgan entreprit l'acquisition de manuscrits médiévaux et de la Renaissance, de manuscrits littéraires et historiques, d'éditions anciennes, de dessins originaux et estampes, de sceaux du Proche-Orient antique, ainsi que de remarquables collections d'objets d'art. Alors que la plupart des objets d'arts furent vendus ou donnés à des institutions artistiques et culturelles après la mort de Pierpont Morgan, les autres collections restèrent en possession de son fils, J.P Morgan, Jr. (1867-1943). En 1924, J.P. Morgan transféra la propriété des collections à un conseil d'administration et effectua une dotation de 1,5 millions de dollars destinée à permettre l'utilisation des collections à des fins de recherche et la création d'une iconothèque, et transforma ainsi la bibliothèque en une institution publique. Durant des années le *Morgan* poursuivit son développement conformément aux lignes directrices d'origine et s'enrichit de collections de manuscrits musicaux, de livres anciens pour enfants, d'*Americana* et d'œuvres du 20<sup>ème</sup> siècle.

Comme son nom l'indique, le *Morgan library & museum* a une double mission : c'est à la fois une bibliothèque indépendante de recherche et un musée. Il est au nombre des rares institutions des États-Unis qui réunissent des collections, organisent des expositions et soutiennent la recherche dans les domaines des manuscrits enluminés, dessins originaux, livres rares, reliures d'art, manuscrits littéraires, historiques et musicaux. En tant que bibliothèque de recherche, le *Morgan* a pour

mission de rendre l'ensemble de ses collections disponible pour les chercheurs, dans ses salles de lecture et son cabinet d'étude des dessins. Il accueille fréquemment des séminaires, colloques et conférences et assure un programme dynamique de publications. Afin de remplir sa mission muséale, le *Morgan* organise chaque année plusieurs expositions majeures qui présentent des objets émanant de ses propres collections ou de musées et bibliothèques des États-Unis ou de pays étrangers ; il prête également ses œuvres à d'autres institutions pour des expositions. Il apporte son soutien financier à des conférences, exposés, présentations d'expositions, représentations publiques et séances d'information, destinées au grand public, aux étudiants, collectionneurs et érudits.

Les fonds du *Morgan* sont constitués de ressources que l'on trouve traditionnellement dans les bibliothèques et d'objets présents habituellement dans les musées d'art. Les ressources textuelles sont prédominantes : le *Morgan* possède approximativement 80 000 ouvrages rares, 80 000 ouvrages de référence acquis pour aider le travail scientifique sur les collections de conservation, et 45 000 manuscrits. Les collections d'art comprennent environ 35 000 objets parmi lesquels des dessins, estampes, sceaux du Proche-Orient antique et marques de sceaux, objets d'art et objets culturels. Cependant nombre d'œuvres textuelles sont également des œuvres d'art. La collection de manuscrits médiévaux et de la Renaissance a été constituée afin de rendre compte de l'histoire de l'enluminure des manuscrits et comprend des chefs d'œuvres des périodes comprises entre le IXe et le XVIe siècle représentant l'intégralité des principales écoles. La collection de manuscrits littéraires et historiques comporte des œuvres illustrées telles que le *Drake manuscript*, le manuscrit original du *Petit prince*, celui des *Contes de ma mère l'oye* de Perrault et de nombreuses lettres d'artistes accompagnées de croquis.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que la dichotomie entre la bibliothèque et le musée se reflète également dans la formation et l'expérience professionnelle du personnel. Les personnes qui traitent les collections d'ouvrages imprimés, de musique et de manuscrits littéraires et historiques sont principalement des bibliothécaires de métier, ou des personnes qui ont de nombreuses années d'expérience en bibliothèque. Le personnel en charge des manuscrits médiévaux et de la Renaissance, des dessins, estampes, objets d'art et sceaux du Proche-Orient antique est composé d'historiens d'art, dont l'expérience professionnelle s'est principalement déroulée dans des musées. La plupart des conservateurs sont responsables de la documentation de leurs collections. Dans la mesure où celles-ci sont composées de pièces uniques, les compétences en histoire de l'art, en paléographie, littérature ou musicologie sont jugées plus importantes que la formation au catalogage. Des catalogueurs professionnels à temps complet travaillent uniquement dans les départements en charge des ouvrages de référence et livres rares.

#### Histoire de la documentation des collections au *Morgan*

Préalablement à l'arrivée des technologies informatisées de l'information, les descriptions des fonds du *Morgan* existaient uniquement au format papier. À la différence de ce qui existe dans la majorité des musées où la documentation des collections est concentrée au sein du service du responsable de l'inventaire ou du

responsable des collections, au *Morgan*, la documentation des collections était créée et gérée au niveau du département. Chaque département de conservation, de même que le service des ouvrages de référence, tenait à jour son propre registre d'inventaire manuel et enregistrait les données relatives aux acquisitions ainsi qu'une brève description. Un fichier manuel central situé dans la salle de lecture proposait des notices complètes pour les ouvrages imprimés et manuscrits. Le département des dessins et estampes assurait la mise à jour d'un fichier manuel distinct pour les dessins, tandis que le département des sceaux et tablettes se référait à un catalogue général imprimé publié en 1948 et un rapport relatif à un don publié ultérieurement. Des outils de recherche complémentaires comprenaient des informations publiées périodiquement sur les nouvelles acquisitions, des catalogues de collections et d'expositions ainsi que des listes dactylographiées ou manuscrites.

Avec l'introduction des ordinateurs personnels dans les années 80, il devint possible de gérer informatiquement les inventaires. En 1980, le *Morgan* devint membre du *Research libraries group* (RLG), un service bibliographique, et commença à alimenter le catalogue collectif du RLG, RLIN, avec des notices informatisées pour les livres imprimés. Les notices étaient saisies par les catalogueurs de livres qui se conformaient aux normes de données utilisées par les bibliothèques américaines : pour le format des données, ils utilisaient MARC (catalogage lisible en machine) et, pour le contenu des données, suivaient les règles de catalogage anglo-américaines, complétées des directives élaborées par l'*Office for descriptive cataloging policy* de la Bibliothèque du Congrès et le *Bibliographic standards committee of the rare book and manuscripts section* de l'*American library association*. Les notices du RLIN étaient utilisées pour générer des fiches ; elles étaient ensuite intégrées au catalogue manuel de la salle de lecture qui restait la source de référence pour les collections d'imprimés.

Le catalogage des autres collections était moins centralisé et moins normalisé. Les conservateurs qui cataloguaient les manuscrits se référaient aux principes directeurs, recommandations et « bonnes pratiques » mis en œuvre au cours des années par les conservateurs et bibliothécaires spécialistes des manuscrits. Ils ne saisissaient pas les notices dans RLIN, en partie du fait du manque d'ordinateurs et de lignes réseaux spécialisées, et en partie parce que l'utilisation du format MARC nécessitait plus de temps et de formation que les conservateurs, qui devaient également programmer les expositions, acquérir des œuvres, et s'occuper des recherches et demandes d'information, ne pouvaient y consacrer. Ils décidèrent de documenter leurs acquisitions dans des fichiers de traitement de texte indexés, ce qui permettait d'effectuer des recherches et tris rudimentaires et d'éditer des listes ou étiquettes imprimées. Mais le résultat final était que l'information sur les collections était encore plus fragmentée, puisque les fiches des manuscrits n'alimentaient plus le catalogue manuel central. Les dessins étaient catalogués selon les règles d'usage utilisées pour les catalogues publiés de dessins ; les conservateurs saisissaient les notices dans des fichiers de traitement de texte. Le niveau de description était très variable ; les descriptions faites pour des catalogues publiés ou des notices d'expositions étaient plutôt conséquentes, mais l'ensemble de la

collection était documenté uniquement par des notices très courtes dont le contenu était extrait des fichiers manuels.

Au milieu des années 90, l'intégralité de la collection des ouvrages de référence et environ 15% du fonds des livres rares étaient signalés dans RLIN. Certains départements de conservation disposaient de notices abrégées ou complètes saisies localement pour l'essentiel des documents de leurs collections, alors que d'autres avaient seulement une partie de leurs fonds accessible dans un format informatisé. Le caractère fragmentaire de la documentation sur les collections et ses incohérences — manifestes dès lors que l'information était rassemblée et comparée — rendaient d'autant plus souhaitable la création d'une base de données unique pour l'ensemble des informations. À ce moment, les plus importants bibliothèques et musées commençaient à acheter des systèmes en ligne et les bibliothécaires et conservateurs du *Morgan* regardaient avec envie ces systèmes. En conséquence, un comité composé de conservateurs et de bibliothécaires commença à étudier la faisabilité d'une base de données en ligne pour informatiser et centraliser l'information sur les collections.

Les deux plus importantes questions que le comité devait traiter étaient les suivantes : un seul système pouvait-il ou devait-il être utilisé et ce système devait-il être un système de bibliothèque ou un système de musée. Un système de bibliothèque était évidemment plus adapté aux livres imprimés, qui étaient déjà catalogués dans un système basé sur le format MARC, et aux manuscrits modernes, puisque de nombreuses bibliothèques intégraient, via des procédures informatiques, des notices de manuscrits modernes dans RLIN ou dans leur système local. Afin d'évaluer si le format MARC conviendrait également à d'autres collections, les bibliothécaires en charge du catalogage des ouvrages de référence commencèrent, à titre expérimental, à créer des notices MARC pour les manuscrits médiévaux et de la Renaissance ainsi que les sceaux du Proche-Orient antique. Ces collections furent choisies pour deux raisons : leurs conservateurs étaient disposés à autoriser l'expérience et des données descriptives abondantes étaient disponibles.

Il existait des précédents à l'utilisation du format MARC pour la description de manuscrits médiévaux et de la Renaissance. La Bibliothèque du Congrès et plusieurs autres bibliothèques avaient intégré des notices de manuscrits médiévaux et de la Renaissance dans RLIN, et Hope Mayo, conservatrice au département des ouvrages imprimés du *Morgan* avait publié un article sur le sujet<sup>7</sup>. Après que plusieurs échantillons de notices eurent été intégrés à RLIN, on demanda aux conservateurs de les vérifier. Il fut établi que les notices fournissaient un niveau d'information satisfaisant, plus complet que celui donné par des recensements de manuscrits, tels ceux compilés par DeRicci ou Faye et Bond. En outre, il était beaucoup plus facile de mettre à jour et de diffuser les données qu'avec un inventaire publié.

Il n'y avait aucun précédent à l'utilisation du format MARC pour documenter des collections de sceaux et il n'existait pas de norme établie propre à cette spécialité pour documenter ce type d'objet. L'absence de norme facilitait le travail. Les bibliothécaires analysèrent les éléments de données qui figuraient sur les entrées du catalogue publié, en discutèrent avec le conservateur, procédèrent ensuite à la conversion de l'information au format MARC et produisirent des notices locales au



format MARC pour l'intégralité de la collection, en utilisant *Minaret* un outil de saisie de données basé sur le format MARC employé par la Bibliothèque du Congrès. Il n'y eut aucun effort pour appliquer les AACR, puisqu'il était manifeste que les descriptions provenaient d'un environnement de métadonnées complètement différent ; par exemple, les sceaux n'ont jamais de titre (ils sont identifiés par un numéro d'inventaire) ou de créateurs identifiés, et dans le milieu des études du Proche-Orient antique, il n'y a pas de consensus sur le traitement de la chronologie<sup>8</sup>.

Toutefois, les conservateurs en charge des dessins, estampes et objets d'art n'étaient toujours pas convaincus que les normes des bibliothèques étaient adaptées pour documenter leurs collections. Ils estimaient que les notices créées conformément aux règles de catalogage des bibliothèques ne restitueraient pas la complexité des informations données en histoire de l'art, ou conformément à ses règles de description, et qu'un système de gestion de collections, tel ceux utilisés par les musées, serait préférable pour les œuvres d'art du *Morgan*.

En 1996, fut décidée l'acquisition d'un système unique pour documenter l'ensemble des collections et un système intégré de gestion de bibliothèque fut choisi à cet effet. L'acquisition d'un seul système présentait des avantages financiers évidents ; de plus, il semblait que le choix d'un système unique permettrait plus facilement d'atteindre l'objectif fixé, à savoir un accès commun à l'ensemble des collections. Le choix d'un système de bibliothèque plutôt qu'un système de musée fut dicté par quantité de considérations, entre autres la prépondérance des ressources textuelles, la nécessité d'un système compatible avec le format normalisé de données utilisé par les bibliothèques (MARC), afin de permettre le partage des notices de livres avec d'autres bibliothèques, et le fait que les systèmes de bibliothèques étaient (et sont toujours) plus solides et plus en phase avec les technologies actuelles que ne l'étaient les systèmes de musées.

L'une des auteurs de l'article, Elizabeth O'Keefe, ancienne responsable du catalogage au *Morgan* et actuelle directrice des systèmes d'information des collections, eut la responsabilité de coordonner l'acquisition et la mise en œuvre du nouveau système et de superviser la création ou la conversion de l'information sur les collections et son intégration dans le système. Elle travailla étroitement avec la nouvelle responsable de la gestion du catalogue et des bases de données, Maria Oldal. Dans le propos qui va suivre, il est entendu que ces deux membres de l'équipe furent les bibliothécaires essentiellement impliquées, en collaboration avec les conservateurs, dans la mise en œuvre du système, la conversion des données et l'application des règles de catalogage.

Il était convenu dès le départ que les différents projets relatifs aux données impliqueraient une étroite collaboration entre les bibliothécaires, les conservateurs, les catalogueurs permanents et ceux travaillant sur le projet. À l'intérieur de ce cadre, les conservateurs auraient toujours le dernier mot sur le contenu des données descriptives, à savoir les attributions, la datation et la localisation, le matériau, le support, la provenance, etc., tandis que les bibliothécaires assumeraient les décisions relatives aux questions de conversion des données, à la mise en œuvre du système, la sélection des vocabulaires contrôlés appropriés, au choix et à l'application des

normes descriptives. Ce partage du pouvoir fonctionna très bien pour la conversion des collections d'imprimés et de manuscrits, puisqu'une part importante de la documentation existante se conformait aux pratiques normalisées de catalogage en bibliothèque ou pouvait sans trop de difficulté être mise en conformité avec ces normes. La collection de sceaux avait déjà été convertie et ne posait aucune difficulté.

Les dessins, estampes et objets d'art et de culture étaient les dernières collections à convertir. À ce moment, les bibliothécaires étaient certains que l'information sur ces œuvres pourrait facilement être intégrée dans le catalogue de la bibliothèque. Après tout, les sceaux-cylindres – objets beaucoup plus étranges que des dessins – avaient été intégrés sans grande difficulté. Mais lorsque les bibliothécaires se réunirent avec les conservateurs de dessins pour discuter de la conversion et de la mise en correspondance de l'information sur leurs collections, les deux parties découvrirent de fortes divergences quant à leurs attentes sur ce que le système pourrait ou devrait faire, leurs conceptions de la nature de l'information sur les collections ou du processus de catalogage, ainsi que sur les usages possibles de l'information sur les collections et les éléments de données nécessaires pour décrire les œuvres.

Les bibliothécaires n'avaient aucune expérience des traditions de catalogage et de l'environnement de travail des conservateurs de dessins. Des règles de descriptions tenues pour acquises dans le monde des historiens de l'art semblaient aberrantes aux bibliothécaires, contre-intuitives, et tout simplement erronées. Des éléments de données que les historiens d'art jugeaient essentiels, étaient considérés comme mineurs par les bibliothécaires. De même, les bibliothécaires n'étaient pas familiers avec le caractère dynamique de l'information sur l'art. Ils considéraient que dès lors qu'une œuvre avait été cataloguée, sa notice devait être revue uniquement pour changer la forme d'un point d'accès (par exemple, si une vedette matière était remplacée par un terme nouveau ou si le nom d'un auteur changeait du fait d'une modification de son statut marital). La fluidité imprévisible de l'information sur les collections avait également des incidences budgétaires puisque des révisions fréquentes des notices impliqueraient des licences de logiciels supplémentaires et une formation continue.

De leur côté les historiens d'art avaient peu d'expérience de la gestion de données dans un fichier ou un agrégateur de contenu. Bien que la majorité d'entre eux disposât d'une expérience antérieure des systèmes de gestion de collections de musées qui utilisent une structure de base de données, l'outil principal employé au *Morgan* pour saisir l'information sur les collections était le traitement de texte, et le mode principal de restitution, les catalogues imprimés. Ils créaient un document de traitement de texte pour chaque entrée dans le catalogue et travaillaient sur une seule entrée à la fois ; dans le document, les informations étaient organisées quasiment comme elles apparaîtraient sur la publication. Bien que les entrées dans les catalogues publiés de dessins soient en règle générale structurées, leur structure est généralement exprimée par la mise en forme (paragraphe, polices et utilisation d'en-têtes) plutôt que par une structuration explicite par champs comme dans une

base de données. De ce fait, une conversion automatique était très difficile ; aussi des descriptions plus courtes et moins précises, saisies dans des fichiers indexés de traitement de texte, durent-elles être utilisées pour la première phase de la conversion.

Les conservateurs de dessins étaient moins habitués à échanger les données avec d'autres institutions, voire entre départements que ne l'étaient les conservateurs des collections d'oeuvres textuelles (les départements des imprimés et manuscrits avaient un catalogue manuel commun, alors que le département des dessins gérait son propre fichier manuel). Ils étaient plus réticents à l'idée de renoncer à leurs préférences pour, disons, une forme particulière pour les noms d'artistes, afin de faciliter le partage des données. Même s'ils admettaient que ce serait théoriquement une bonne chose si tous les lieux de conservation mettaient en commun leurs notices d'objets d'art, ils le rejetaient au motif que c'était irréaliste ; les historiens d'art ne pouvaient se mettre d'accord sur la signification des concepts sous-jacents, et encore moins atteindre un consensus sur l'utilisation d'une terminologie identique.

Les conservateurs de dessins étaient également réticents à l'idée de mettre à disposition du public l'information sur leurs collections sauf après une relecture et une révision aussi rigoureuses que celles effectuées pour une publication. Il leur était difficile d'admettre que les notices d'un catalogue en ligne ne pouvaient être analysées avec les mêmes règles que les entrées d'un catalogue publié ; ils craignaient la censure de leurs pairs si des notices contenant des informations non vérifiées étaient diffusées. À un moment, on demanda aux bibliothécaires de vérifier si le système de bibliothèque pouvait être configuré en sorte d'afficher les notices préliminaires dans une autre couleur ou avec un avertissement en rouge en haut de l'écran signalant aux utilisateurs que les notices n'avaient pas été contrôlées et vérifiées (La réponse fut négative). La réticence des conservateurs à rendre accessible au public une information jugée non conforme à la norme avait toutefois une conséquence positive : ils soutenaient avec enthousiasme toute demande de moyens complémentaires permettant d'améliorer leurs notices.

Les discussions préliminaires mirent en évidence qu'une des premières choses à faire était d'identifier les divergences significatives et celles qui relevaient de questions formelles ou triviales. Par exemple, ils utilisent la casse de titre (*i.e.* mettre en majuscule la première lettre de chaque mot significatif, soit *Portrait of a Man and Woman with a Dog*) pour les oeuvres d'art alors que les AACR prescrivent la majuscule en début de phrase (*Portrait of a man and woman with a dog*). La préférence des historiens de l'art pour la transcription des mesures en millimètres plutôt qu'en centimètres et de l'ajout des dimensions en pouces est un autre exemple. Au début des discussions les bibliothécaires donnèrent leur accord pour que les conservateurs utilisent les conventions de styles qu'ils préféraient dans leurs propres notices décrivant des oeuvres d'art. En revanche les conservateurs durent renoncer à l'utilisation des italiques pour transcrire les inscriptions (les caractères italiques ne peuvent être utilisés dans des notices MARC, ni, pour cette raison, dans les champs d'une base de données).

Certaines variantes dans les pratiques descriptives relevaient de nuances et non du fond et pouvaient assez facilement être prises en compte dans un système de bibliothèque. Par exemple, la description des caractéristiques matérielles des ressources de bibliothèques est généralement brève. Les règles de catalogage en bibliothèque sont centrées sur le livre, cela implique que le matériau et le support les plus employés – l'encre et le papier – ne sont jamais précisés. Les dimensions des livres et manuscrits précisent seulement la hauteur et non la largeur ni l'épaisseur. Cependant, les AACR et le format MARC permettent des descriptions plus détaillées ; il était donc possible d'intégrer correctement des descriptions détaillées du matériau et du support matériel ainsi que des dimensions. La description ci-après du matériau et du support d'un dessin est saisie dans la zone 340 (support matériel) :<sup>1</sup>

340##\$a Paper \$a Pen and black ink, with gray wash, over traces of pencil ; framing line in black ink<sup>2</sup>

L'exemple suivant s'applique à la description des dimensions du triptyque de Stavelot, reliquaire du 12<sup>ème</sup> siècle :

340##\$b Wings open: height: 19 in. (484 mm.), width: 26 in. (660 mm.), Left wing: height: 19 in. (484 mm.), width: 6 3/8 in. (161 mm.), depth: 1 1/8 in. (28 mm.), Center: height: 18 7/8 in. (480 mm.), width: 12 1/2 in. (318 mm.), depth: 1 3/4 in. (45 mm.), Right wing: height: 19 in. (484 mm.), width: 6 1/4 in. (158 mm.), depth: 1 1/8 in. (28 mm.), Medallions: diameter: 4 1/4 in. (108 mm.), with beading<sup>3</sup>

Les autres disparités ne purent être aussi facilement résolues. Les plus importants points de divergence entre les traditions de catalogage respectives et les solutions apportées pour y remédier sont décrits ci-après.

#### Ressources « auto-descriptives » et ressources non « auto-descriptives »

La plupart des documents présents dans les collections de bibliothèques sont « auto-descriptifs ». Ils sont accompagnés de descriptions pré-établies qui prennent la forme d'une page de titre ou de l'équivalent d'une page de titre ; la page de titre présente d'une manière formelle et prescriptive les informations relatives au document. C'est le travail du catalogueur de transcrire l'information présente sur le document dans les zones correspondantes de la notice MARC. Les mentions extraites d'autres sources que la page de titre et ou d'autres sources d'information autorisées doivent être saisies entre crochets.

Au *Morgan*, dans un premier élan, les bibliothécaires pensaient appliquer des règles identiques pour les œuvres d'art. Ainsi, à titre d'exemple, si la description d'un dessin d'Audubon contient la note suivante : « Inscribed in graphite at lower right, "Siurus inereus. - / Cat Squirrel / Dec 9th 1841 / J.J.A. "»<sup>4</sup>, ils considéraient

1 NdT : il s'agit ici de MARC 21.

2 NdT : une construction équivalente en français donnerait ceci : papier, plume et encre noire, lavis d'encre, traces de crayon noir, trait d'encadrement à l'encre noire.

3 NdT : cette description indique les dimensions du triptyque ouvert, ainsi que les dimensions précises (en pouces et mm) de chacun des panneaux (panneau latéral gauche, panneau central, panneau latéral droit) : hauteur, largeur et profondeur, et les diamètres des médaillons qui ornent les panneaux.

4 NdT : soit en français : inscrit au crayon graphite en bas à droite...

que l'information devait être répartie dans les zones appropriées du format MARC. Le nom de l'auteur tel qu'il figure sur le document devrait être transcrit dans la sous-zone 245 \$c (mention de responsabilité) et la date dans la sous-zone 260 \$c (Publication, diffusion). Mais en approfondissant leurs échanges sur la nature des informations présentes avec les conservateurs, il apparut clairement que leur approche était erronée.

Les objets d'art et objets culturels n'ont pas de page de titre formalisée. L'information présente sur l'objet ou qui lui est attachée ne constitue qu'une des nombreuses sources utilisées et elle n'est pas perçue comme étant la source qui fait autorité. Elle peut rendre compte d'hypothèses ou suppositions émanant d'un possesseur antérieur (toutes les œuvres signées « Rembrandt » ne sont pas de Rembrandt). Ces indications sont parfois difficiles à interpréter (un nombre à quatre chiffres peut être une année ou un numéro de lot dans une vente), insuffisamment descriptives (les historiens d'art préfèrent un titre significatif, dans le langage du catalogueur, plutôt qu'un mot ou une phrase présent sur l'objet et qui exprime, ou non, un choix de l'artiste). Les catalogueurs d'objets s'efforcent d'enregistrer chaque marque ou inscription présente sur l'objet ; elles peuvent aider à son indetification et fournir des indices qu'une autre personne pourra interpréter (par exemple, la notation peut être identifiée comme étant celle d'un collectionneur ou marchand précis). Toutefois, le catalogueur est libre de retenir l'information émanant d'autres sources, telles que la documentation d'accompagnement, des catalogues de vente, des inventaires, catalogues raisonnés ou études publiées, ou d'émettre des jugements fondés sur ses propres connaissances.

À l'issue de leurs échanges, les bibliothécaires reconnaissent, sur plusieurs points particuliers, l'existence de divergences avec les règles utilisées pour le catalogage des livres. Au *Morgan*, pour la description d'une œuvre d'art, les crochets ne sont pas utilisés pour signaler un titre tiré d'une autre source. Dans l'univers des objets « auto-descriptifs », les crochets signalent une dérogation à la norme ; dans un univers où le contraire est vrai, leur utilisation n'a pas de sens. Toutes les inscriptions et marques sont enregistrées dans la zone 562 (Note d'identification des copies et versions). Il est de coutume, pour le catalogage des objets, de rendre compte non seulement du contenu d'une inscription, mais également de son emplacement ainsi que de l'outil et de la technique utilisés. Les informations présentes sur l'objet peuvent être utilisées pour attester d'attributions, de titres, etc. ; si tel est le cas, l'information est également transcrite dans les zones MARC correspondantes. La saisie de l'information en deux endroits permet de distinguer l'information présente sur la ressource et l'information qui rend compte du jugement exprimé par le catalogueur sur ce qui est effectivement vrai. Cependant, la sous-zone 245 \$c (Mention de responsabilité) n'est jamais utilisée dans les notices d'objets. Il existe une différence essentielle entre la mention de responsabilité formelle présente sur un document publié et la présence d'un nom d'artiste sur un objet. Les historiens d'art ne sont pas nécessairement des experts en graphologie ; des artistes peuvent inscrire leur nom sur des œuvres dont ils ne sont pas les créateurs ; il semblait plus sage de ne pas

utiliser cette zone pour transcrire des mentions de responsabilité non établies. La notice corrigée du dessin d'Audubon se lirait ainsi :

1001#\$a Audubon, John James, \$d 1785-1851.

24510\$a Eastern Gray Squirrel

260## \$c 1841.

562##\$a Inscribed in graphite at lower right, "Siurus inereus. - / Cat Squirrel / Dec 9th 1841 / J.J.A." 5

Une autre conséquence du caractère non « auto-descriptif » des œuvres d'art est la mouvance de l'information descriptive. Les attributions et dates changent constamment ; il en est de même pour les titres attribués aux œuvres par la tradition ou par les historiens d'art. Les changements de titre peuvent résulter de variantes linguistiques (une peinture possédée par un collectionneur suédois est achetée par un musée anglais), d'une nouvelle interprétation du sujet d'une œuvre figurative (un dessin de la collection du *Morgan* précédemment connu sous le titre « The first passover » est maintenant appelé « Romans at a feast »), ou d'un changement dans le style utilisé par une institution voire même un département (la « Female with a child » d'une génération de conservateurs peut devenir une « Woman with a child » pour la suivante).

Les conservateurs avaient mis en avant que les chercheurs recherchent souvent une œuvre d'art par une attribution ou un titre antérieur, il était donc important d'enregistrer ces informations en complément du titre ou de l'attribution « retenue ». Il était convenu que les attributions antérieures seraient reportées dans des accès noms complémentaires et qualifiées grâce au \$e avec la mention « antérieurement attribué à » (la sous-zone \$e du format MARC est utilisée pour préciser une relation). Il était plus difficile de traiter les variantes de titre dans le cadre des AACR et du format MARC. Les livres portent souvent des variantes de titre, comme des titres de couverture, titres de dos et faux-titres ; ils sont enregistrés dans la notice bibliographique, parce qu'ils se réfèrent à une manifestation au sens des FRBR, alors que les variantes de titre d'une œuvre textuelle sont saisies dans la notice d'autorité. Dans la mesure où les titres des œuvres d'art changent très fréquemment, suivre cette règle eut impliqué de créer des notices d'autorité pour la plupart des œuvres de la collections. Il fut décidé que les variantes de titre des œuvres d'art seraient saisies dans la notice bibliographique.

#### Des concepts de responsabilité auteur différents

La responsabilité auteur individuelle d'une œuvre est la règle dans le monde des bibliothèques. La plupart des œuvres des collections de bibliothèques ont été créées par une ou plusieurs personnes connues. Une responsabilité auteur collective est admise par les AACR, mais limitée à un champ réduit de relations possibles entre une œuvre et une collectivité – par exemple des publications officielles qui rendent compte des activités d'un organisme, ou des œuvres liturgiques utilisées par des confessions particulières. Les AACR considèrent que des familles ne peuvent avoir une

5 NdT : voir note 4. Le dessin représente un écureuil gris.

responsabilité d'auteur. Toutefois, RDA, le code qui remplacera les AACR, reconnaît les familles comme auteur.

Les œuvres créées par des artistes identifiés étaient facilement intégrées dans le système de bibliothèque du *Morgan*. Le seul point de contentieux concernait la forme des noms utilisée. Les conservateurs préféraient souvent une forme du nom différente de celle autorisée par les AACR. Dans la mesure où des noms d'artistes sont également présents dans les notices des ouvrages rares, des ouvrages de référence et des manuscrits modernes et que ces notices sont saisies conformément à la norme lorsqu'elles contribuent à des services bibliographiques publics, les bibliothécaires insistèrent sur l'utilisation de formes conformes aux AACR pour tous les noms. Si la forme du nom retenue par les conservateurs diffère de celle utilisée par la vedette, la variante est inscrite dans la zone 545 (Données biographiques ou historiques). La zone 545 qui contient également des données biographiques très succinctes (ce que l'on appelle « épitaphe » dans les milieux muséologiques) s'affiche, dans le catalogue en ligne du *Morgan*, immédiatement sous la vedette :

**Author/Artist:** Parmigianino, 1503-1540.

**Biographical Data:** Girolamo Francesco Maria Mazzola, called Il Parmigianino<sup>6</sup>.  
Parma 1503-1540 Casalmaggiore

Les catalogueurs d'art ont une approche de la responsabilité auteur exercée par une famille ou une collectivité plus large que celle des catalogueurs de livres. Les œuvres sont habituellement attribuées à des familles d'artistes, comme la famille Bassano, une famille de peintres active à Venise et en Vénétie du début du 16<sup>ème</sup> siècle jusqu'au 17<sup>ème</sup> siècle, ou à des personnes morales qui fabriquent des objets, comme les compagnies Wedgewood ou Tiffany. Les bibliothécaires donnèrent leur accord à l'utilisation des noms de collectivités ou des noms de familles comme vedettes, pour le petit nombre d'œuvre possédées par le *Morgan* et qui avaient été créées par des familles ou des personnes morales.

Les œuvres qui ne pouvaient être attribuées avec certitude à un créateur connu étaient de loin plus problématiques. Les bibliothécaires sont naturellement familiers des œuvres textuelles anonymes, telles que *Song of Roland*<sup>7</sup> et *Beowulf*. Les catalogueurs de livres traitent ces ouvrages sans remplir la zone auteur et utilisent le titre comme point d'entrée pour les références. L'hypothèse des bibliothécaires du *Morgan*, à savoir qu'une approche similaire pourrait s'appliquer aux œuvres, se heurta à un torrent de protestations de la part des conservateurs.

Les œuvres qui ne peuvent être attribuées avec certitude à une personne connue sont beaucoup plus nombreuses dans le monde de la culture artistique et matérielle. Dans la mesure où les titres sont à la fois variables et non significatifs (« Female nude » peut se changer en « Nude woman » puis en « Study for Susanna and the Elders »<sup>8</sup>), il est impossible de se fier aux titres pour obtenir une référence stable. Aussi une terminologie subtile a-t-elle été mise en œuvre pour exprimer les

6 NdT : en français : Girolamo Francesco Maria Mazzola, dit Parmigianino.

7 NdT : *i.e.* la *Chanson de Roland*.

8 NdT : soit en français « Nu féminin » ou « Étude pour Suzanne et les vieillards »

degrés d'incertitude et pour associer des œuvres d'artistes non identifiés à des artistes connus, des écoles ou des civilisations :

Attributed to Holbein

Formerly attributed to Holbein

School of Holbein

After Holbein [this may refer to a work by a known artist modeled on Holbein's work, or to a work by an unknown artist modeled on Holbein]

German, 16th century.

Lorsqu'il est utilisé dans un point d'accès, le nom de l'artiste est inversé :

Holbein, Hans, 1497-1543, School of.<sup>9</sup>

Les conservateurs signalèrent qu'il était tout simplement inexact d'associer un objet à un nom d'artiste dépourvu de qualificatif, alors que l'omission des noms d'artistes sur la notice pourrait empêcher la recherche sur les objets. Dans la mesure où les attributions de ce type apparaissaient dans les publications et notices d'exposition, il n'y avait pas de raison de les éliminer des catalogues en ligne. Les arguments des conservateurs étaient irréfutables ; non seulement les bibliothécaires donnèrent-ils leur accord à l'utilisation de ces attributions dans le catalogue en ligne, mais ils convainquirent le *Cataloging Advisory Committee* du *Art Libraries Society of North America* (ARLIS/NA) de proposer au *MARC Advisory Committee* de créer une nouvelle sous-zone MARC pour cette information. La proposition fut acceptée et une nouvelle sous-zone, le \$j (Qualificatif d'attribution), fut ajoutée au format MARC — ce qui apporte la preuve que les normes de données du monde des bibliothèques peuvent accueillir les métadonnées venant d'autres communautés.

#### Une importance différente donnée au type d'objet

Le traitement du type d'objet était peut-être le plus grand défi. Les bibliothécaires attachent peu d'importance au type d'objet, et au contraire mettent l'accent sur le contenu informatif de leurs collections. L'information relative au type d'objet est répartie dans la notice ; la zone utilisée varie selon le type d'objet. Le type d'objet le plus fréquemment rencontré dans les bibliothèques, à savoir « livre » n'est enregistré nulle part dans une notice bibliographique. L'information relative au type d'objet peut être présente pour les non-livres dans la zone 007 (Zone fixe de description matérielle), la sous-zone 245 \$a (Titre), la sous-zone 245 \$h (Indication générale du genre de document), qui est utilisée pour rendre compte de ce qui correspond dans les AACR à l'« Indication générale du genre de document »<sup>10</sup>, la sous-zone 300 \$a (Nombre d'unités matérielles ) ou la zone 655(Terme d'indexation—Genre/forme). Au cours du travail initial de mise en correspondance de l'information sur les collections relative aux dessins, estampes et objets d'art, les bibliothécaires

<sup>9</sup> NdT : soit en français : Attribué à Holbein, Autrefois attribué à Holbein, École d'Holbein  
D'après Holbein [mention qui peut faire référence à une oeuvre d'un artiste connu, inspiré par une oeuvre d'Holbein ou une oeuvre d'un artiste inconnu inspirée d'Holbein], Allemagne, XVIe siècle et Holbein, Hans, 1497-1543, École de.

<sup>10</sup> NdT : la traduction française de l'*ISBD* retient la formulation suivante : Indication générale du type de document.



de la *Morgan* choisirent d'utiliser le 300 \$a pour renseigner le type d'objet (*i.e.* un dessin, une peinture, une sculpture), et la zone 655 pour les entrées d'index.

Cependant un petit test destiné à évaluer le résultat sur le catalogue en ligne démontra que la conversion n'était pas satisfaisante, du moins dans le contexte actuel d'affichage des données par les systèmes de bibliothèque. La zone 300 \$a ne s'affiche pas sur la liste de résultats, aussi les utilisateurs devraient-ils sélectionner l'affichage de la notice complète pour savoir si un œuvre intitulée « Virgin with a child » était une peinture, une estampe ou une sculpture. Compte tenu de l'importance fondamentale de cet élément de donnée pour le catalogage des objets, cela n'était pas acceptable. Le type d'objet est l'élément d'information le plus important pour un objet d'art ou de culture. C'est le point logique central de la notice et un principe essentiel dans l'organisation des collections de musées, comme le sujet l'est pour les fonds de bibliothèques. Les systèmes d'information de collections de musées attribuent un champ unique et spécifique pour renseigner le type d'objet et il s'affiche en évidence sur une liste de résultats de recherche. Les utilisateurs peuvent effectuer une recherche ou naviguer sur cet élément, et les formulaires de saisie et écrans d'affichage peuvent être adaptés au type d'objet. Les libellés de la notice d'un dessin se liraient ainsi :

**Artist:**

**Title:**

**Date of creation:**

et ainsi pour un livre :

**Author:**

**Title:**

**Date of publication:**<sup>11</sup>

Après avoir revu les différentes options possibles, les bibliothécaires du *Morgan* décidèrent de transcrire le type d'objet dans la sous-zone 245 \$h et dans la sous-zone 300 \$a, et d'élargir la liste des termes utilisables dans la sous-zone 245 \$h. Parmi les valeurs de la brève liste acceptée par les AACR pour la sous-zone 245 \$h, seules « realia », « graphic » et « art original » s'appliquaient aux œuvres d'art du *Morgan*, et les conservateurs trouvaient que « graphic » était trop large, « realia » dépourvu de sens et « art original » ridicule (du moins dans le contexte des collections du *Morgan*). Des termes identiques sont utilisés dans le 245 \$h et dans le 300 \$a, soit par exemple :

24510\$a Virgin and Child \$h [drawing]<sup>12</sup>

300##\$a 1 drawing

La zone 245 \$h est indexée séparément, ce qui permet aux utilisateurs d'effectuer une recherche associant le type d'objet et tout autre critère, tel que le nom du créateur, le titre ou la provenance. Bien que le système de production du *Morgan* ne permette pas une personnalisation des libellés à l'affichage basée sur le type d'objet, des libellés plus génériques furent imaginés, comme par exemple

<sup>11</sup> NdT : soit en français : Artiste, Titre, Date de création et Auteur, Titre, Date de publications.

<sup>12</sup> NdT : « Vierge à l'enfant » et « « dessin » en français.

« Author/Creator » qui est utilisé à la fois pour les œuvres textuelles et pour les œuvres d'art.

### L'information sur la création contre l'information sur la publication

Pour les collections de bibliothèques le lieu et date de publication d'une œuvre sont des éléments centraux. Ils figurent habituellement sur le document et sont transcrits avec le nom de l'éditeur dans la zone de la notice relative à l'adresse bibliographique. Les lieux, dates et noms associés à l'impression, la fabrication et la distribution du document peuvent également être enregistrés dans ce champ. Pour les collections de musées, la date de création, plutôt que la date de publication, constitue l'événement le plus important associé à un objet, et les lieux et dates de création doivent habituellement être renseignés par le catalogueur.

L'élément date de création était le plus facile à adapter à l'environnement AACR/MARC. Ces deux normes donnent une définition de la zone date dans la zone de l'adresse bibliographique ; cette définition inclut la date de création et les dates associées à la publication. Il est souvent difficile de déterminer une date de création. La datation s'appuie sur des indices intrinsèques à l'œuvre ou qui lui sont extérieurs, comme les dates de créateurs connus ou la période associée au style de l'œuvre. Ainsi, à titre d'exemple, une œuvre du style du Nouvel Empire (la dernière des trois grandes périodes de la civilisation égyptienne antique), 18<sup>ème</sup> dynastie, sera associée aux dates de cette dynastie. Fort heureusement, la responsabilité de la datation incombe aux conservateurs et non aux bibliothécaires.

Les objets d'art et de culture sont étudiés dans le contexte de leur culture d'origine, qui est généralement associée à une aire géographique, plutôt que dans le contexte du lieu exact de leur création qu'il est rarement possible d'identifier avec certitude. Si le créateur de l'œuvre est identifié, celle-ci est étudiée dans le contexte de la nationalité ou de la culture à laquelle s'identifie principalement le créateur, plutôt que dans le contexte du lieu de création de l'œuvre. Ainsi les œuvres peintes par Gauguin à Tahiti sont perçues comme des œuvres françaises et non comme des œuvres tahitiennes. Pour les dessins et objets, la culture d'origine est enregistrée dans la sous-zone 655 \$x (Subdivision générale) de la zone Terme d'indexation—Genre/forme, soit :

655#7\$a Drawings \$x French \$y 18th century. \$2 aat

655#7\$a Sculpture \$x German \$y 16th century. \$2 aat<sup>13</sup>

En règle générale, le lieu de création des dessins n'est pas connu, mais de nombreux manuscrits médiévaux et de la Renaissance peuvent être localisés grâce à des indices présents sur le manuscrit, comme une dédicace à l'abbé d'un monastère, ou des liturgies ou dévotions propres à un diocèse. À l'origine, le lieu de création, connu ou supposé, de ces manuscrits fut enregistré dans la zone 500 (Note générale). La zone ne s'affiche pas dans une liste de résultats et ne peut être indexée séparément. En conséquence, il fut décidé d'utiliser la zone 260 \$a (Lieu de publication, diffusion) pour cette information, bien que cette sous-zone ne s'applique

13 NdT : AAT = *Art and architecture thesaurus*. Accessible en ligne à l'adresse suivante : [http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/vocabularies/aat/](http://www.getty.edu/research/conducting_research/vocabularies/aat/) (Consulté le 7 juillet 2008).

pas au lieu de création dans les AACR ni dans le format MARC. Lorsque les notices de manuscrits médiévaux ou d'objets dont le lieu de création est connu sont mises à jour, l'information relative au lieu de création est alors déplacée dans la zone 260 \$a.

#### L'importance des accès matière

La plupart des bibliothèques achètent des documents pour leur contenu documentaire. Au *Morgan*, seuls les ouvrages de référence sont achetés pour leur contenu documentaire ; les pièces des collections muséographiques ont souvent une valeur documentaire, mais le point central d'intérêt est l'objet en tant que tel. L'intérêt des conservateurs pour les accès matière varie considérablement, selon le type d'objet, les besoins évalués des chercheurs et les ressources disponibles pour permettre une analyse sujet.

La conversion au format MARC de l'information matière présente dans la documentation sur les collections ne posait pas de problème particulier. Les descriptions de contenu en texte libre furent converties dans la zone 520 (Résumé, etc.) et les zones 6XX furent utilisées pour l'indexation matière. Les zones 520 sont beaucoup utilisées dans les notices de trois collections de conservation. La plupart des notices de manuscrits littéraires et historiques contiennent des résumés, parfois assez longs, relatifs aux contenus des lettres et documents. Les notices des sceaux et marques de sceaux, ainsi que les notices des pages illustrées des manuscrits médiévaux et de la Renaissance comprennent des informations précises sur leur iconographie<sup>9</sup>.

À l'exception des notices des collections de musique, de dessins et d'objets d'art, les notices contiennent des termes d'indexation matière. L'analyse sujet n'est pas pertinente pour la musique ; ce sont les genres musicaux qui sont indexés. Des accès matière ne sont pas actuellement proposés pour les dessins et œuvres d'art parce que les conservateurs pensent que les utilisateurs s'intéressent avant tout à l'artiste, l'école ou la période, et non au sujet représenté. Il s'agit d'un domaine dans lequel les métadonnées descriptives pourraient être enrichies par des catalogueurs professionnels ; bien que les catalogueurs n'aient pas nécessairement les compétences requises pour identifier le sujet d'une œuvre d'art, ils pourraient fournir des accès matière normalisés pour les personnages réels ou imaginaires, les lieux, événements, œuvres architecturales, la flore et la faune identifiés grâce aux titres. Les estampes sont dans une position intermédiaire : les estampes originales d'artistes sont avant tout perçues en tant qu'objets, mais le *Morgan* possède également d'importantes collections d'estampes publiées, des caricatures politiques ou des portraits pour la plupart. L'indexation matière est jugée souhaitable pour les estampes publiées, mais les ressources pour assurer ce travail n'étant pas disponibles, l'indexation matière est sommaire et ponctuelle.

#### Vedettes et vocabulaires contrôlés

La formulation des noms d'artistes fut la principale source de conflit qui se manifesta lors de l'élaboration des directives relatives aux points d'accès contrôlés pour les noms et titres. Sur l'application des AACR pour les noms de personnes ayant d'autres fonctions (que celle de créateur), telles que collectionneur, donateur,

mécène, les conservateurs n'avaient pas en revanche les idées aussi arrêtées. En règle générale, ils donnèrent leur accord à l'utilisation des AACR comme norme pour la construction des vedettes noms et titres ; ils transmirent aux catalogueurs des recommandations relatives aux sources de référence à utiliser pour les noms qui s'avérèrent très utiles pour construire les notices d'autorité qui furent soumises au *Name Authority File* de la Bibliothèque du Congrès.

La liste des vedettes matière de la Bibliothèque du Congrès (LCSH) est utilisée pour les livres rares et ouvrages de référence, les manuscrits littéraires et historiques, et les notices créées pour décrire les manuscrits médiévaux et de la Renaissance. Les notices décrivant isolément des feuillets de manuscrits médiévaux et de la Renaissance contiennent des termes d'indexation matière extraits d'un vocabulaire qui contient plus de 28 000 termes, vocabulaire mis au point par *l'Index of Christian Art* pour indexer les œuvres d'art médiévales. Une liste locale de termes d'indexation extraite du catalogue imprimé de la collection de sceaux est utilisée pour indexer l'iconographie des sceaux et marques de sceaux. Ces vocabulaires spécialisés apportent un degré de précision que les LCSH ne pourraient pas offrir ; par exemple, les vedettes matière de *l'Index of Christian Art* présentes dans des notices du *Morgan* comprennent « Christ—Among Doctors » (19 occurrences), « Christ—Anointed by Woman » (15 occurrences), et « Christ Child—Bathing » (9 occurrences), tandis que les notices de sceaux comprennent des termes tels que « Nude bearded heros », « Nude goddesses with open veils » et « Pigtailed figures »<sup>14</sup>.

Des vocabulaires contrôlés sont également utilisés pour proposer un accès par type d'objet ou par genre. Le *Art & Architecture Thesaurus* (AAT) est la principale source terminologique pour les types d'objets utilisés pour les œuvres d'art ; les vocabulaires élaborés par la *Rare Book and Manuscripts Section* (RBMS) de l'*American Library Association* pour les caractéristiques physiques et supports des livres et manuscrits constituent une autre source. Des termes locaux sont utilisés en tant que de besoin, « dated manuscripts » et « carpet pages »<sup>15</sup> par exemple. Les conservateurs accueillirent favorablement l'introduction des points d'accès contrôlés pour le type d'objet ; ils permettent non seulement la navigation, mais facilitent également la production d'informations quantitatives sur le nombre de pièces de leurs collections (les questions du genre « Combien » étaient habituellement redoutées, parce qu'il était très difficile d'y répondre dans un environnement papier).

### Conclusion

Les conservateurs, comme les bibliothécaires, tirèrent profit de la mise en œuvre d'un catalogue intégré en ligne au *Morgan*. La qualité de l'information sur les collections de conservation fut notablement améliorée grâce au travail de correction et de normalisation effectué lors de la conversion des données. La possibilité de

14 NdT : équivalents possibles en français : le Christ parmi les docteurs, le Christ oint par une femme, l'Enfant Jésus au bain, Héros barbu nu, Divinités nues dévoilées, Entrelacs (par ex. Entrelacs de lions et héros combattant un taureau).

15 NdT : expression utilisée pour désigner des feuillets de manuscrits enluminés richement décorés dont les motifs ornementaux forment une composition géométrique (comme le motif d'un tapis).

localiser une œuvre avec une recherche simple dans une ou plusieurs collection(s) de conservation modifia tous les aspects de la gestion des collections et également les services apportés aux utilisateurs. En outre, le choix du format MARC (outre les considérations très triviales liées aux moyens supplémentaires en temps et en argent que la mise en œuvre de plusieurs systèmes d'information eut impliqué) rendit l'information sur les collections de conservation disponible en dehors du cadre strict du catalogue du *Morgan* ; les notices de l'ensemble des fonds du *Morgan* seront prochainement accessibles via Open WorldCat, l'interface publique de la base de données de l'OCLC.

La mise en œuvre d'un système intégré en ligne constituait un objectif en soi pour les bibliothécaires. Durant ce processus, ils ont également acquis une meilleure compréhension et un plus grand respect des autres traditions de catalogage. Les bibliothécaires ont parfois une attitude de propriétaire peu ouverte à l'égard du catalogage et la conviction que le catalogage des livres et les règles de catalogage des bibliothèques sont le seul « vrai » catalogage et que le reste n'est que jeu d'amateurs. En apprendre plus sur les pratiques descriptives des autres communautés de métadonnées et leur logique sous-jacente aide infiniment la prise de décision sur des conversions et la mise en œuvre d'un système.

Les collections « parfaites », c'est-à-dire des collections qui seraient uniquement composées de livres ou d'objets d'art, sont de plus en plus rares. Cela est d'autant plus vrai pour les collections virtuelles ; ainsi, même une petite bibliothèque peut acquérir une impressionnante collection d'images de substitution pour des livres, œuvres d'art, objets de culture matérielle, ou spécimens d'histoire naturelle. Une approche unique ne convient pas dès lors qu'il s'agit de fournir l'accès à ces ressources ; non seulement, chaque communauté de métadonnées crée des normes de métadonnées qui s'appliquent à ses propres centres d'intérêt, mais le goût et les compétences nécessaires pour élaborer des normes utilisables en dehors de sa propre sphère font défaut. Afin de satisfaire les attentes des utilisateurs du guichet d'information unique les institutions culturelles doivent être prêtes à utiliser avec pertinence un ensemble de normes de métadonnées et à combiner dans un ensemble harmonieux des éléments de données, conventions de descriptions et vocabulaires variés. L'expérience réalisée par le *Morgan library & museum* pour construire un catalogue intégré de documents de bibliothèques et d'œuvres de musée à travers une étroite collaboration entre bibliothécaires et conservateurs et une stratégie soigneusement réfléchie en matière de métadonnées pourra servir de guide à d'autres institutions confrontées à des défis similaires.

---

1 Pour un aperçu sur les métadonnées et leur utilisation sur la toile, voir : Baca, M. *Introduction to metadata*. Revised edition. Los Angeles : the Getty research institute, 2008. Également accessible en ligne à l'adresse suivante : [http://www.getty.edu/research/conducting\\_research/standards/intrometadata/](http://www.getty.edu/research/conducting_research/standards/intrometadata/).

2 Voir, Gorman, M. *RDA : The Coming Cataloguing Debacle*. Accessible en ligne : <http://www.slc.bc.ca/rda1007.pdf>, dans lequel de père des AACR affirme, entre autres, que : "It is hard to believe that the world's libraries have taken metadata seriously."

3 Gorman, M. "Authority Control in the Context of Bibliographic Control in the Electronic Environment". In *Authority Control in Organizing and Accessing Information : definition and international experience* / A. Taylor and B. Tillett, eds. Philadelphia : Haworth Press, 2004.

---

Également accessible en ligne à l'adresse suivante : [http://www.haworthpress.com/store/E-Text/View\\_EText.asp?a=3&fn=J104v38n03\\_03&i=3%2F4&s=J104&v=38](http://www.haworthpress.com/store/E-Text/View_EText.asp?a=3&fn=J104v38n03_03&i=3%2F4&s=J104&v=38).

4 Voir "Practical Principles for Metadata Creation and Maintenance". In *Introduction to Metadata* / Ed. by M. Baca. Revised edition. Los Angeles : The Getty Research Institute, 2008. P. 71-72.

5 L'indexation collective, qui fait également référence à l'indexation collaborative, la classification collective et au balisage collectif est la méthode par laquelle des individus et des groupes peuvent associer des termes, des noms, etc., (désignés sous le vocable de « balises » ou « étiquettes ») à des ressources électroniques, dans le cadre d'un environnement « collectif » en ligne. Le résultat de cette indexation collective via des environnements en ligne, tels Flickr qui permet aux utilisateurs d'ajouter simplement des étiquettes à des objets numériques, est souvent désigné sous le vocable « folksonomie » — terme impropre puisqu'une taxonomie est un système de classement systématique, alors qu'une folksonomie est simplement un ensemble de mots clés non contrôlés qui peuvent, ou non, être classés selon leur fréquence d'utilisation.

6 Pour des indications complémentaires sur le sens du mot « oeuvre » dans le monde des musées et ses implications sur le catalogage, voir : Baca, M. and Clarke, S. "FRBR and Works of Art, Architecture, and Material Culture". In *Understanding FRBR* / ed. by Arlene G. Taylor. Westport, CT : Libraries Unlimited, 2007.

7 Mayo, H. "MARC Cataloguing for Medieval Manuscripts : an Evaluation," in *Bibliographic Access to Medieval and Renaissance Manuscripts : a Survey of Computerized Data Bases and Information Services* / Wesley M. Stevens, ed. New York : Haworth Press, 1992. P. 93-152.

8 Ce projet a été présenté dans : O'Keefe, E. "From Cuneiform to MARC : a Database for Ancient Near Eastern Cylinder Seals Owned by the Pierpont Morgan Library". In *ArtMARC Sourcebook: Cataloging Art, Architecture, and their Visual Images* / L. McRae and L. White, eds. Chicago : American Library Association, 1998. P. 180-195.

9 Ces notices sont créées par les catalogueurs de *l'Index of Christian Art* de l'université de Princeton dans le cadre d'une collaboration entre *l'Index* et le *Morgan* qui a pour objectif de photographier et de décrire toutes les illustrations importantes de la collection de manuscrits médiévaux et de la Renaissance du *Morgan*.