



access — for WHO?



un podcast zine de
Open Restitution Africa

(disponible en anglais et en
allemand)

LE PODCAST

'Access For Who?' est un podcast, en anglais, sur la restitution numérique en Afrique.

Nous vous invitons à nous rejoindre pour discuter avec des praticiens de tous les domaines du patrimoine, du numérique, de la propriété intellectuelle et du travail muséal. Nous explorerons et réfléchirons ensemble aux questions difficiles que la numérisation du patrimoine africain met sur le devant de la scène. Mais nous examinerons également les nombreuses propositions, certaines simples et d'autres plus étendues, qui permettront de mieux faire ce travail de numérisation à l'avenir.

Animateurs de podcast

Chao Taiyana Maina and Molemo Moiloa de Open Restitution Africa

Production et recherche

Phumzile Nombuso Twala and Lethabolaka Gumede (la recherche)

Josh Chiundiza (la music)

Karugu Maina (la conception)

Annelien Van Heymbeeck (l'édition du son)

Zine

Lauren von Gogh, Alassane Diallo et Laurent Chauvet, Proverb oHG
(l'édition de la langue)

Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss:

Dortje Fink

Selina Mackay

Michael Dieminger

Alondra Meier

Ce Zine et ce Podcast sont produits sous une licence Creative Commons

CC BY-NC-ND



Section d'introduction

Colophon: Page 2

Rencontrer les Hôtes: Page 4

Rencontrer les Invites: Pages 5 - 9

⋮



Épisode 1

Transcription: Pages 10 - 24

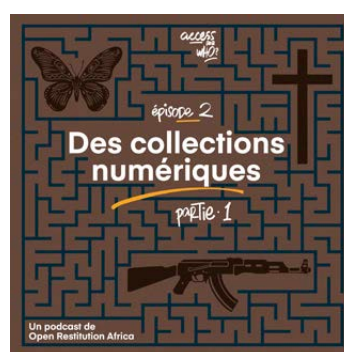
Ressources: Page 25

⋮

Épisode 2.1

Transcription: Pages 26 - 38

Ressources: Page 39



⋮



Épisode 2.2

Transcription: Pages 40 - 47

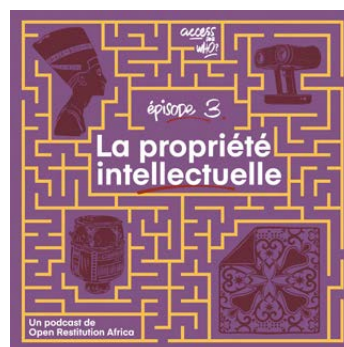
Ressources: Page 48

⋮

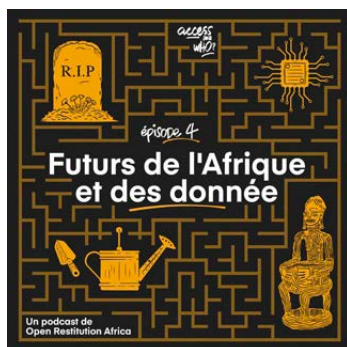
Épisode 3

Transcription: Pages 49 - 64

Ressources: Page 65



⋮



Épisode 4

Transcription: Pages 66 - 75

Ressources: Page 76

⋮

Crédits finaux: Page 77

RENCONTRER LES HÔTES



CHAO TAYIANA MAINA

Chao Tayiana est cofondatrice de Open Restitution Africa, elle est également la fondatrice de African Digital Heritage et cofondatrice du Museum of British Colonialism. En tant que spécialiste du patrimoine numérique et chercheuse en d'humanités numériques, elle s'intéresse principalement à l'exploration de la manière dont la technologie façonne la préservation, la documentation et la diffusion du patrimoine culturel africain. Elle est titulaire d'un MSc en visualisation du patrimoine international de l'Université de Glasgow/Glasgow School of Art et est une boursière de Google Anita Borg.



MOLEMO MOILOA

Molemo Moiloa est le co-fondateur de Open Restitution Africa et dirige la recherche à Andani. Afrique. Basée à Johannesburg, elle a été impliquée dans divers projets de la pratique muséale dans son rôle à Andani.Africa et avant.

Elle travaille sur les notions d'ingouvernabilité, les infrastructures sociales de l'organisation culturelle et les relations avec la nature. Elle est la moitié de la collaboration d'artistes MADEYOULOOK.

RENCONTRER LES INVITES



NOTHANDO MIGOGO

Nothando est titulaire d'un LLB et d'un LLM de l'université Wits (Johannesburg). Elle est actuellement directrice executive cofondatrice de Sosela, une société de conseil en stratégie commerciale et de conseil juridique spécialisée dans les secteurs du divertissement et des médias. Elle est également directrice executive du groupe de sociétés 1020 (1020 Cartel et 1020 Management), un label de disques et une agence musicale de Johannesburg. Nothando occupe des postes non exécutif au Copyright Clearance Center (États-Unis) et Gallo Music Investments (SA). Fonctions précédentes : PDG de la Southern African Music Rights organisation (SAMRO), président du comité Afrique de la CISAC Comité Afrique, PDG Composers, auteurs et éditeurs (CAPASSO), directeur général de la Dramatic Artistic & Literary Rights Organisation (DALRO).



TEMI ODUMOSU

Temi Odumosu est historienne de l'art, conservatrice, et professeur assistant à l'Université d'information de l'Université de Washington. Ses intérêts de recherche et de conservation les cultures visuelles coloniales, les archives et la pratique archivistique, l'art et la performance post-mémoire, la numérisation du patrimoine culturel, et l'éthique du soin dans la représentation. Elle enseigne actuellement sur le genre et la race dans la technologie de l'information et les afrofuturismes.

Link: www.temiodumosu.com



GOLDA HA-EIROS

Golda Ha-Eiros est conservatrice au Musée national de Namibie (NMN), responsable de la collection d'anthropologie. Elle était auparavant conservatrice pour Liberation Heritage sous l'Office of Veterans Affairs responsable de la préservation et de la documentation de l'histoire de la lutte de libération nationale de la Namibie, et à la Galerie National de Namibie (NAGN) en tant que conservatrice des collections.

En 2019, elle a été chercheuse invitée au Ethnologisches Museum Berlin où elle a effectué des recherches sur la collection historique de la Namibie et a coorganisé une exposition sur le processus de recherche collaborative au Humboldt Forum.



ANDREA WALLACE

Andrea est maître de conférences en droit (éducation et recherche) et enseigne l'art et le droit, le droit de l'Internet, les fondements juridiques et les délits civils. Ses recherches portent sur les intersections de l'art et du patrimoine culturel avec le domaine numérique, la gestion numérique et la gestion du patrimoine numérique. Elle est co-directrice du laboratoire GLAM-E (Faculté de droit et humanités numériques) établi en partenariat avec le Engelberg Center sur le droit et la politique de l'innovation (NYU Law School).

Andrea a précédemment obtenu un LLM en droit européen des affaires de l'université Radboud aux Pays-Bas, un JD de la faculté de droit de l'université DePaul à Chicago, et un BFA de l'école de l'Institut des Art Institute de Chicago. Elle est également inscrite au barreau de l'Illinois.



KOLÁ TÚBOSÚN

Kolá Túbosún est un écrivain nigérian, professeur et linguiste. Il est l'auteur de deux recueils de poésie : *Edwardsville by Heart* (2018) et *Ìgbà Èwe* (2021), d'un dictionnaire de noms Yorùbá à l'adresse YorubaName.com, et de plusieurs ouvrages de traduction entre l'anglais et le yorùbá. Il est titulaire d'une bourse Fulbright (2009) et, jusqu'à récemment, d'une bourse de recherche Chevening Research Fellow à la British Library de Londres (2019/2020). Son travail a été publié dans *African Writer*, *Aké Review*, *Brittle Paper*, *International Literary Quarterly*, *Enkare Review*, *Maple Tree Literary Supplement*, *PEN Transmissions*, *Jalada*, *Popula*, *Saraba Magazine*, *The Guardian* (Nigéria et Royaume-Uni), entre autres. Son travail de défense de la langue lui a valu le Prix spécial Premio Ostana en Italie en 2016. Il est actuellement le co-rédacteur africain de l'anthologie *The Best Translations Anthology*, et l'éditeur d'OlongoAfrica.com. Il vit à Lagos et à www.kolatubosun.com.



MULENGA KAPWEPWE

Mulenga Kapwepwe est artiste et auteur zambien. Elle est la présidente du Conseil national des arts, la fondatrice de l'Orchestre des jeunes de Lusaka, et est connue pour son travail en tant que dramaturge et activiste, construisant des bibliothèques pour aider les jeunes enfants zambiens à s'éduquer. Elle a été présentée comme conférencière TEDx et mécène des arts par CNN.



NEEMA IYER

Neema Iyer est une artiste et une technologue. Elle est la fondatrice de Pollicy, un collectif de technologie civique féministe primé basé à Kampala, en Ouganda. Elle coanime le podcast Terms and Conditions. Elle est Senior Fellow on Trustworthy AI auprès de la Fondation Mozilla et fait partie du Global Women's Safety Advisory Board de Facebook/Meta. Elle a aussi récemment été Practitioner Fellow au Digital Civil Society Lab de Stanford. Social media handles: @pollicyorg @neemaiyer. Links: archive.pollicy.org/feministdata/ and archive.pollicy.org/digitalextractivism/



MINNE ATAIRU

Minne est artiste interdisciplinaire et étudiant en doctorat à l'Université de Columbia. Grâce à l'utilisation de l'intelligence artificielle (StyleGAN, GPT-3), Minne recombine des fragments historiques, des sculptures, des textes, des images et des sons pour générer des bronzes synthétiques du Bénin qui s'articulent souvent autour des questions de rapatriement et de post-rapatriement. L'œuvre de Minne a été exposée au Harvard Art Museums à Boston, au Markk Museum de Hambourg, à la SOAS Brunei Gallery de l'université de Londres et à la Microscope Gallery de New York. Elle est lauréate du prix Lumen 2021 pour l'art et la technologie (Global South Award).

Website: minneatairu.com



SAMBA YONGA

Samba Yonga est journaliste et consultante en médias zambienne. Elle est la fondatrice de Ku-Atenga Media, une société de conseil en médias, et a été désignée comme l'une des femmes les plus influentes d'Afrique par Destiny's "Power of 40" en 2017 et l'une des innovatrices 2019 de Quartz Africa. Elle est conférencière TEDx sur le thème Blueprint for an African Superhero Curriculum.



ANGELA OKUNE

Angela étudie les pratiques en matière de données et les infrastructures de recherche afin d'explorer les questions plus larges de production de connaissances équitables et de développement socio-économique. Angela a obtenu son doctorat en anthropologie à l'université de Californie, Irvine. De 2010 à 2015, en tant que cofondatrice du département de recherche d'iHub, le centre d'innovation de la communauté technologique de Nairobi, Angela a fourni une orientation stratégique pour la croissance de la recherche technologique au Kenya. Elle a été coordinatrice pour le Open and Collaborative Science in Development Network (2014 - 2018). Elle travaille actuellement en tant que gestionnaire de programme senior chez Code for Science and Society. Angela est rédactrice adjointe au sein d'une équipe de rédaction collective pour la revue en libre accès, Engaging Science, Technology, and Society, et membre fondatrice du portail expérimental et ouvert de données ethnographiques appelé Research Data Share. (www.researchdatashare.org).

ÉPISODE 1



INTERVENANTS

Temi Odumosu, Molemo Moiloa, Kọlá Túbòsún, Mulenga Kapwepwe, Neema Iyer, Chao T. Maina

TRANSCRIPTION DE L'ÉPISODE 1

Chao T Maina 00:26

Bienvenue au podcast sur Access for Who? une minisérie en quatre parties qui vise à lancer une conversation sur la numérisation des collections du patrimoine africain. Cette série de discussions tente d'analyser les soins et l'éthique nécessaires à la numérisation du patrimoine africain, à l'ère de la restitution en particulier. Alors que la numérisation est souvent considérée comme une stratégie de conservation, de distribution et d'engagement orienté vers l'avenir, nous nous demandons pour qui ? Et à quelles fins ? Et si nous prenons des décisions en matière de numérisation qui garantissent que ces objectifs sont atteints de manière éthique et équitable ? Nous sommes vos hôtes Chao Tayiana Maina.

Molemo Moiloa 01:08

Et Molemo Moiloa d'Open Restitution Africa. Parlons d'accès pour qui ? Pour quoi ?

Chao T Maina 01:14

Il y a quatre ans, Molemo et moi nous sommes rencontrées lors d'une conférence sur l'avenir des musées en Afrique. Après plusieurs courriels, messages WhatsApp et une tonne d'appels Zoom, nous avons lancé un projet appelé Open Restitution Africa. Ce projet vise à rendre accessibles les données relatives à la restitution du patrimoine culturel africain, car nous pensons que la question des données est essentielle au débat sur la restitution. En quoi est-elle essentielle ? Nous pensons, une fois encore, que de rendre les données accessibles permet de sensibiliser davantage le public. Cela permet aux praticiens de collaborer entre pays et régions et facilite également le partage des connaissances.

Molemo Moiloa 01:58

Dans le cadre d'Open Restitution, nous avons donc commencé à nous pencher sur la question des collections numériques et de la restitution numérique. L'ère du numérique progresse rapidement dans les musées, et les institutions culturelles innovent dans ce sens. Bien que cela présente plusieurs opportunités, il existe également plusieurs complexités dont nous devons être conscients.

Chao T Maina 02:15

Nous sommes ravis que vous vous joigniez à nous pour ce voyage en quatre parties. Nous le considérons comme un début et une invitation à nous poser les questions importantes. Nous n'avons certainement pas toutes les réponses, mais il est vraiment essentiel que nous ayons commencé à les chercher.

Molemo Moiloa 02:31

Exactement. Ce premier épisode pose vraiment les bases. Nous allons discuter de certaines définitions, vous présenter quelques idées, mais aussi essayer de comprendre comment les principaux thèmes de ce podcast se manifestent réellement dans le contexte du patrimoine africain, et des réalités africaines en particulier.

Chao T Maina 02:48

Nous nous entretiendrons avec des esprits très inspirants, qui nous aideront à partir du bon pied et à vraiment jeter les bases des prochains épisodes, dans lesquels nous approfondirons divers aspects de la restitution et des collections numériques.

Molemo Moiloa 03:03

Donc, en parlant d'inspirer les esprits, je pense que le bon endroit pour commencer est probablement d'établir quelques définitions, n'est-ce pas? S'assurer que nous allons tous comprendre la même chose et avoir la même perspective. Alors avant tout, nous nous sommes tournés vers Neema Iyer.

Neema Iyer 03:21

Je m'appelle Neema Iyer. Je suis une artiste, une technologue et aussi la fondatrice de Policy, une organisation collective féministe de technologie civique basée à Kampala, en Ouganda. Je dirige également un podcast intitulé Terms&Conditions, qui s'intéresse aux cultures numériques en Afrique. Et oui, j'ai encore beaucoup à dire sur moi, mais je vais en rester là. En fait, j'ai mené des recherches sur le numérique et, apparemment, le numérique vient des chiffres, qui viennent des digitaux, qui viennent du comptage qui, quand vous y réfléchissez, c'est comme des zéros et des uns, c'est une chaîne de chiffres, mais je ne sais pas vraiment, je sais que c'est comme l'arrière-plan. C'est ce à quoi ça ressemble et c'est comme ça que ça marche. Mais pour moi, j'ai l'impression que c'est une sorte de visualisation intangible de notre monde physique. Donc pour moi, cela semble très intangible, comme si vous aviez besoin d'un appareil pour dialoguer avec cet autre monde. Donc, vous avez besoin de votre téléphone, d'un ordinateur portable ou d'un ordinateur de bureau, de n'importe quel type d'appareil qui, bien sûr, convertit ces chaînes en quelque chose que nous pouvons voir et visualiser. Et je pense que c'est intéressant, c'est comme avec la disquette, par exemple. C'est devenu le symbole universel de la sauvegarde. Et donc c'est juste comme ça que nous le visualisons aujourd'hui, et c'est devenu un symbole ; c'est probablement comme des gens ou plutôt des jeunes qui se promènent et qui, comme moi, n'ont jamais vu de disquette physique, mais ils savent quand ils regardent cette petite icône que cela signifie sauvegarder, et c'est ainsi que nous avons choisi de visualiser le mot sauvegarder dans un espace numérique.

Et l'autre chose à laquelle je pense à propos du numérique est, par exemple, je ne sais pas si vous avez déjà rencontré quelqu'un que vous voyez tout le temps sur Twitter. Cela m'arrive tout le temps. Je vois des gens qui sont en ligne et qui pourraient être très loquaces en ligne, puis vous les rencontrez en personne, et ce sont des personnes très différentes. Ce n'est pas du tout ce à quoi vous vous attendiez, ils sont très silencieux. Et cela me fait aussi penser que les gens ont comme une manifestation numérique différente d'eux-mêmes dans les espaces en ligne. Donc pour moi, c'est presque comme un monde parallèle où tout peut arriver. N'importe qui peut également exister sous différentes formes. Alors peut-être que c'est plus en ligne, je suppose, avec ce que Meta essaie de faire, avec ce qu'était Meta, mais c'est juste un monde parallèle différent qui existe, et il est alimenté par des uns et des zéros, ce qui ressemble à de la magie.

Molemo Moiloa 05:42

Je pense que la remarque de Neema, sur le fait que les uns et les zéros sont comme de la magie, est vraiment importante, car elle montre à quel point le numérique est devenu si omniprésent dans nos vies. Mais en même temps, il reste ce truc un peu mystique, que nous ne sommes pas entièrement connectés à notre quotidien ou qui devient une sorte d'autre version de notre vie quotidienne. Mais cela met également en évidence une sérieuse limitation de la façon dont nous avons historiquement abordé le numérique, qui est cette sorte d'espace de possibilité, de magie et de merveilleux. Et je pense que ce genre, même si nous en sommes peut-être venus à le comprendre différemment, reste toujours avec nous. Nous le voyons toujours comme cet espace magique. Je ne sais pas ce que vous en pensez ?

Chao T Maina 06:26

C'est tellement intéressant ce que vous dites ; ça me rappelle de ma première rencontre avec les ordinateurs. C'était au lycée, et je suivais un cours d'informatique. Et la façon dont nous avons découvert l'internet était que c'était cet espace, qui était un peu comme un égaliseur dans un espace qui unifiait tout et tout le monde. Ce que nous pensions de l'internet, à l'époque, c'était que tant que nous étions sur Internet, nous avions tous les mêmes chances. Et bien que cela puisse être vrai, vous savez, dans une certaine mesure, nous constatons maintenant que dans de très nombreux espaces, l'internet en lui-même a été un espace qui reproduit beaucoup de mal, beaucoup de préjugés et beaucoup d'inégalités. Et il est devenu très clair que cette notion selon laquelle, vous savez, le numérique est neutre et pour tout le monde, est fausse. Et oui, il y a des façons d'analyser cela, mais pas au point que nous puissions nous assoir et considérer les espaces numériques comme des espaces qui nous servent tous de manière égale. Maintenant, alors que nous examinons de plus près les technologies numériques, nous devons les décortiquer, nous devons comprendre comment elles nous affectent en tant qu'Africains, en tant que personnes d'ascendance africaine. Il est donc très intéressant d'avoir cet espace qui offre tant d'opportunités, et tant d'inégalités en même temps. Mais la question pour nous est, vous savez, comment faire pour que cette magie fonctionne ? Comment cette magie de la technologie numérique peut-elle devenir une bénédiction plutôt qu'une malédiction ?

Molemo Moiloa 7 h 58

Absolument. J'adore ça. Comment faire pour que cette magie marche pour nous ? Et nous en discuterons évidemment un peu plus au cours des deux prochains épisodes. L'idée de cet espace d'accès, et de cet espace d'ouverture qu'est le numérique, reste l'un des principes centraux de la numérisation des collections et des musées, et de la nature de la numérisation des collections du patrimoine africain. Il est donc vital que nous commençons à remettre cela en question et à la décortiquer un peu. Afin que, comme vous le dites, nous puissions faire en sorte que la magie marche pour nous.

Chao T Maina 08:31

Donc, à ce stade, nous aimerions vraiment analyser les réalités sur la façon dont se jouent ces complexités, ces préjugés et ces nuances dont nous parlons. Comment se manifestent-ils dans le monde réel ? Que sont-ils ? Où sont-ils ? Et surtout comment se manifestent-ils d'un point de vue africain ? Et on demandera à Neema de nous expliquer tout cela.

Neema Iyer 08:52

Je pense que d'après vous, du point de vue de l'infrastructure physique, la façon dont le numérique est actuellement structuré est très exclusive dans la mesure où de nombreuses personnes ne disposent pas de connectivité de base. C'est donc le premier problème que nous rencontrons : les gens n'y ont tout simplement pas accès. Le deuxième point est le coût. Par exemple, en Ouganda, nous avons les coûts Internet les plus élevés de toute l'Afrique de l'Est. Et c'est un obstacle majeur. Nous avons également des lois plutôt régressives qui rendent Internet encore plus cher et hors de portée pour beaucoup de gens. Et d'après nos recherches, nous avons constaté que, vous savez, les femmes ont généralement tendance à gagner moins d'argent et qu'elles ont donc moins de revenus disponibles à dépenser pour des choses comme les forfaits de données. Elles ont donc tendance à être exclues de ces espaces en ligne. Ainsi, la structure même, leur infrastructure, est configurée de manière à exclure les personnes issues de milieux socioéconomiques défavorisés, notamment les femmes qui sont déjà marginalisées d'autres manières, et qui ne peuvent pas se permettre d'être dans cet espace numérique. Et c'est très préoccupant, car une grande partie de nos vies évolue dans cet espace numérique parallèle et qu'est-ce que cela signifie pour toutes ces personnes qui sont laissées pour compte dans la conversation ?

Et puis, si nous allons plus vers l'immatériel, alors en matière de contenu en ligne, la plupart est fourni, je dirais, dans des langues coloniales. Donc beaucoup de contenus sont en anglais, en français ou en espagnol. Maintenant, il y a plus de contenu en mandarin et en hindi par exemple, comme cela s'est produit ces dernières années. Mais cela reste un obstacle majeur dans la manière dont les personnes peuvent utiliser Internet. Donc, si vous vous connectez à une plateforme et que toutes les instructions sont en anglais, ou vous savez, en français ou en espagnol, cela sert essentiellement à vous exclure de ce type de plateformes. Et c'est vraiment comme si l'anglais est la lingua franca du monde entier, mais surtout de l'internet. C'est donc assez exclusif de cette façon.

Chao T Maina 10:46

Cette question sur l'infrastructure est un point vraiment intéressant. Parce que nous parlons souvent d'accès dans la perspective que l'accessibilité est uniforme pour tout le monde. Et la manière dont Neema parle à la fois de l'infrastructure physique et aussi, surtout, de l'infrastructure financière dont vous avez besoin pour obtenir des données est vraiment importante dans cette discussion, dans le contexte africain. L'une des choses dont nous avons parlé entre Molemo et moi concerne les parallèles entre les informations qui se trouvent sur Internet et celles qui n'y sont pas. Et ce n'est pas parce que quelque chose n'est pas sur Internet qu'il n'existe pas. Et cela fait ressortir l'idée que l'internet est un endroit où tout existe. Et si vous êtes en dehors de ces domaines ou limites, alors vous n'êtes pas légitime. Je suis vraiment intéressée par la façon dont Neema en parle, vous savez.

Molemo Moiloa 11:41

Oui, dans un sens, je pense qu'on peut presque parler, en quelque sorte, des deux faces d'une même médaille auxquelles Neema fait référence. D'un côté, il y a l'accès physique, qui repose sur les aspects financiers, le dispositif et les données, voire

même la vitesse de l'internet, qui est comme l'accès physique. Et de l'autre côté, il y a un accès plus conceptuel ou épistémique, où il est question de choses comme le langage, ou d'autres types de relations plus conceptuelles à cet endroit appelé Internet. Lorsque vous n'avez pas d'accès physique, même l'idée de la façon dont vous interagissez avec l'internet change et peut être très difficile à imaginer. Et je pense qu'une partie de ce que Neema pointe du doigt, c'est le fait que l'internet, à bien des égards, n'est pas un endroit pour les Africains. Il n'a pas nécessairement été conçu pour les Africains, ni pour la plupart des pays du monde, pour être honnête. Comme elle le souligne, l'anglais est la lingua franca de l'internet. Et cela a un impact particulier sur votre rapport à l'internet, n'est-ce pas ? Cela concerne aussi comment vous l'utilisez et à quoi il sert, particulièrement, car je suppose que la question de l'accès physique est tellement importante sur le continent africain. Donc, même si nous utilisons beaucoup l'internet mobile, je pense que nous avons l'un des plus grands nombres d'utilisateurs Internet mobile similaires au monde, car de nombreux Africains ont plus d'un téléphone. Mais c'est assez limité aux personnes vivant dans les villes, ou à certaines classes sociales, ou selon le sexe. Et la façon dont vous utilisez l'internet à partir de votre téléphone portable est également très spécifique à certains types de services et de plateformes, n'est-ce pas ? Je pense que quelqu'un comme Kọlá parle vraiment de certaines de ces relations entre la question de l'accès physique et celle de l'accès épistémique.

Kọlá Túbòsún 13:43

Je m'appelle Kọlá Túbòsún, je suis linguiste. C'est la première chose qui me vient à l'esprit quand je pense à ce que je fais. Mais je suis aussi un écrivain créatif et j'ai travaillé un peu dans l'enseignement du journalisme dans le passé. Mais depuis une décennie, mon objectif, mon attention, a été de trouver des moyens d'améliorer la présence des langues et de la technologie africaines. Juste trouver des moyens d'aider les langues africaines à survivre et à faire face au siècle actuel. Je vais vous ramener en 2000, lorsque je suis entré pour la première fois à l'université en tant qu'étudiant de première année. Un an plus tard, je pense que j'ai eu mon premier ordinateur, un ordinateur d'occasion que j'ai réussi à acheter quelque part. Et je me souviens d'avoir essayé d'écrire mon nom sur le système et de l'avoir vu souligné dans Microsoft Word. Il le fait encore maintenant, pour les choses que le logiciel ne reconnaît pas comme étant de l'anglais. Et il le fait parce que l'anglais était la base du logiciel. Et c'est une société américaine de logiciels. Les ordinateurs étaient des objets fabriqués par Microsoft et Apple. Tout le monde était censé les utiliser et les adapter. Donc, vous écrivez dans un paragraphe et parce qu'il y a mon nom là-bas et tout, il le souligne et tout le reste a l'air, vous savez, tout le reste est normal.

Mais ensuite, j'ai aussi réalisé que lorsque j'écrivais d'autres expressions yorùbá – parce que le yorùbá est une langue tonale, nous utilisons donc des signes diacritiques, qui sont des marques sur les voyelles ou sous les voyelles pour montrer la qualité ou le ton de la voyelle – par exemple un mot comme ọwọ́ s'écrit différemment de owó, et s'écrit différemment de ọwò, etc. Parce que les marques de tonalité différencient ces choses, et vous pouvez dire quelque chose de totalement différent si vous ne le marquez pas correctement lorsque vous l'écrivez. J'ai donc réalisé que cet outil de marquage n'existait pas du tout dans Microsoft Word. Et beaucoup de mes professeurs qui voulaient écrire dans les langues nigérianes devaient souvent acheter un logiciel pour l'utiliser. Parfois, ils ne l'avaient pas, car certaines langues n'ont pas de scripts,

ou certaines langues n'ont pas les scripts intégrés dans Unicode, qui est le système informatique qui permet la saisie des langues en ligne. J'ai donc commencé à réaliser que, vous savez, sans notre présence sur l'internet, nous sommes progressivement exclus. La plupart des langues sur Internet sont en anglais, les entrées de Wikipedia sont en anglais, les recherches sur Google sont en anglais. Si vous cherchez quelque chose en yorùbá, si vous ne mettez pas les marques, vous n'obtiendrez pas les bons résultats. Parfois, vous mettez les marques, vous ne les obtenez pas non plus.

Molemo Moiloa 16:29

Le fait que Kọlá parle du point de vue d'un linguiste explique vraiment, je pense, certaines de ces complexités autour de l'accès épistémique, mais aussi comment votre première relation avec le numérique est de dire que vous vous trompez, en quelque sorte, l'idée de votre nom souligné, nous avons tous vécu cela. Et je pense que c'est un moyen très utile de simplement marquer votre première expérience avec un programme aussi basique que Microsoft Word. Et même s'il vient plutôt d'un milieu littéraire, je pense qu'il commence vraiment à pointer du doigt les types de limites de l'internet de manière plus générale, et comment les systèmes de connaissances, le patrimoine, les histoires africaines s'y intègrent ou non, n'est-ce pas. Et je pense que Kọlá a développé des stratégies très intéressantes pour gérer cela. Nous y reviendrons certainement tout à l'heure, mais aussi plus tard dans les épisodes de ce podcast. Mais ce que je trouve vraiment important, c'est qu'il souligne ici ces bizarreries du système, faute d'un meilleur mot, qui rendent le numérique et la numérisation incroyablement difficiles et vraiment peu fiables dans l'espace de connexion du patrimoine africain et de l'espace numérique.

Chao T Maina 17:52

Vous savez, il est vraiment important que nous commencions à voir ces choses autrement que comme des petits détails ; et le fait que lorsque vous devez constamment entendre les gens s'en plaindre, c'est vous qui avez tort, car l'ordinateur ne comprend pas ceci ou cela. Mais lorsque cela se produit, vous savez, quand vous écrivez quelque chose, vous avez tendance à penser que c'est insignifiant dans le grand ordre des choses. Mais en réalité, quand nous voyons cela à une plus grande échelle, on peut se demander quel genre d'implications cela a-t-il quand ces petites bizarreries – comme vous l'avez mentionné Molemo – s'accumulent, et beaucoup d'entre nous connaissent les histoires de l'apprentissage automatique ou de l'intelligence artificielle basées sur de grandes quantités de données problématiques. De plus en plus, nous avons vu cela, je pense qu'il y a toute une série Netflix sur le sujet, en fait. Et par conséquent, nous construisons des ensembles de données, nous construisons des systèmes à partir de données problématiques, sexistes, racistes et biaisées. Et que se passe-t-il lorsque ces systèmes s'intègrent dans la vie de tous les jours? Aujourd'hui, dans l'espace patrimonial ou l'espace muséal, et en tant que personnes travaillant dans les arts et la culture, nous disons que nous ne sommes pas immunisés contre cela. Et une grande partie des connaissances sur l'histoire de l'Afrique, les travaux écrits sur l'Afrique, qui sont aujourd'hui transformés en données numérisées, sont encore soumis à ce très long processus d'inexactitudes, de lacunes, de limitations, de racisme que nous voyons également dans d'autres ensembles de données.

Molemo Moiloa 19:18

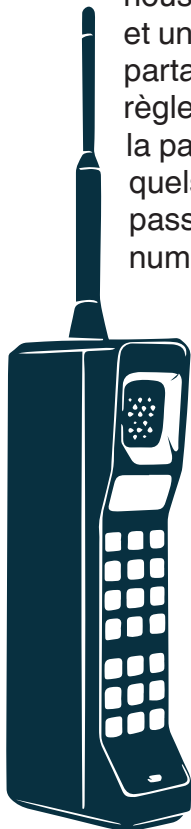
Absolument ! absolument ! Comme vous le dites, cela peut sembler être des petites bizarreries. Mais dans l'ensemble, lorsque nous commençons à les examiner à grande échelle, nous commençons vraiment à en voir les implications. Et je pense que ce qui est si important dans ce que vous dites, c'est que nous devons également reconnaître notre rôle dans la contribution à cette plus grande échelle de données, ainsi qu'aux résultats potentiels qui émergent de la façon dont nos technologies évoluent, et que nous devons reconnaître la manière dont les Africains jouent un rôle dans les données d'entrée, mais également la manière dont ils sont affectés par ce qui en sort. Kọlá en parle aussi un peu, il parle de cette phrase qui, je pense, vient de l'espace d'apprentissage automatique et du genre d'espace technologique et du concept selon lequel des données d'entrée défectueuses ou absurdes produisent des sorties absurdes ou « déchets ».

Kọlá Túbòsún 20:05

Donc, l'une des choses que nous avons créées au début était un logiciel de marquage gratuit que les gens pouvaient télécharger et utiliser pour pouvoir écrire en yorùbá, car nous pensons qu'écrire correctement en yorùbá avec les marques est une manière très importante d'écrire la langue. Dans tous les cas, cela a également permis d'aider les machines de traduction que nous développons finalement parce que, comme on dit, si nous avons suffisamment de textes correctement écrits sur l'internet, alors il y aura une traduction correcte lorsque les machines rassembleront ces textes et les utiliseront.

Chao T Maina 20:38

Il est très intéressant de l'examiner sous l'angle des systèmes de connaissances. Et nous sommes ravis d'avoir avec nous Temi Odumosu, qui est une historienne et une universitaire. Elle nous parle de la manière dont le domaine limité du partage des connaissances, selon des systèmes particuliers et selon des règles particulières, affecte la façon dont nous créons la connaissance et la partageons. Lorsque nous parlons de l'histoire africaine, en particulier, quels sont les silences et les lacunes que nous avons? Et de plus, que se passe-t-il lorsque ces silences sont répétés, encore et encore, dans la sphère numérique?



Temi Odumosu 21:21

Je suis historienne de l'art de formation, et j'ai passé beaucoup de temps à me plonger dans les archives de l'esclavage et du colonialisme. Mais l'une des choses que j'ai apprises en étant sur place, dans les archives physiques et dans le processus de transformation de mes recherches à mesure que les choses devenaient plus facilement accessibles en ligne, c'est à quel point les choses étaient inachevées et non traitées, les émotions, les affects, les manières dont les histoires n'ont pas été racontées complètement ou ont été partiellement fragmentées, et qu'il y avait beaucoup de silences dans les archives, comme le rappelle Michel-Rolph Trouillot, l'historien haïtien. Et donc il y a toutes ces lacunes, ces silences, ces omissions, ces lieux de douleur profonde, de traumatisme, d'ambiguïté, dans une confrontation

avec l'archive originale, si on peut l'appeler ainsi, tous les documents probants qui provenaient directement des registres des planteurs etc. Et puis, je me suis rendu compte que ce type d'inachèvement a migré lorsque les institutions ont décidé d'ouvrir des collections, de les rendre plus facilement disponibles, principalement au nom de l'accessibilité.

Chao T Maina 22:42

J'aime vraiment ce point que Temi soulève lorsqu'elle parle au nom de « l'accessibilité ». Car que signifie d'accéder à quelque chose qui est intrinsèquement défectueux, de le reproduire encore et encore ? Et vous savez, tout ce podcast a pour but de défier et d'explorer les notions d'accessibilité. Pour moi, en tant qu'historienne, c'est l'une de mes parties préférées, parce qu'elle parle magnifiquement de la nature inachevée des archives, que même lorsque leur ensemble, vous savez, quand vous entrez dans des archives ou une bibliothèque et que vous rencontrez un document, c'est en soi un enregistrement inachevé du passé. Et parfois, ces archives reproduisent la perspective des personnes qui les ont créées, et sont donc traumatisantes et biaisées à bien des égards. Et maintenant, Temi a passé beaucoup de temps à travailler avec des documents relatifs notamment aux périodes d'esclavage. Et ce qu'elle demande, c'est qu'en tant qu'Africains, en tant que personnes directement liées à de tels passés traumatisants, nous ne pouvons pas vraiment séparer ce qui se passe lorsque nous rencontrons ces documents, qu'ils soient physiques ou numériques, car les documents numériques ont toujours les mêmes effets que les documents physiques.

Molemo Moiloa 24:05

Absolument. Je veux dire, vous savez que cela fait écho à beaucoup de choses qui me préoccupent, depuis que je suis entrée pour la première fois dans la collection africaine d'un musée européen, et que le livre d'enregistrement des différents objets était ouvert devant moi, et j'ai réalisé qu'il était pratiquement vide. Ce fut un tel choc pour moi de voir que, vous savez, la page moyenne de livre d'enregistrement, en particulier pendant la période coloniale, lorsque les musées collectaient en masse à une vitesse qu'ils pouvaient à peine suivre. La page moyenne de ce livre d'enregistrement contient un dessin de l'objet, le nom de la personne qui l'a apporté, généralement un collectionneur de sexe masculin blanc, peut-être le nom des personnes auprès desquelles il a été récupéré, mais parfois cela serait simplement remplacé par une insulte raciale à la place. Et puis quelques mesures de la taille, un peu d'information sur le matériau dont il est fait, et un numéro. Et je veux dire que ce n'est pas une information, d'accord, c'est une information sur un musée. Ce n'est pas une information sur un objet, un artefact, ce n'est pas une information sur un peuple. Ce n'est pas une information sur un rituel, une pratique, une vie. Et donc reconnaître que ce sont les informations dont elles disposent. Et puis quand elles numérisent ces collections, elles répètent littéralement les mêmes absences, les mêmes silences, les mêmes informations qu'elles prétendent porter sur l'objet. Mais il s'agit en fait bien plus de collection occidentale et de pratiques muséales que d'histoire africaine. N'est-ce pas ?

Chao T Maina 25:29

C'est tellement vrai. Et nous parlerons de collections numériques dans le prochain épisode, et j'ai hâte d'y arriver. Mais vous savez, ce point sur la reproduction de

la violence est quelque chose que vous et moi avons tous deux rencontré en tant que praticiens, vous savez, juste en voyageant à travers le monde et en Afrique, et en voyant les différentes façons dont les collections sont décrites, en particulier les collections coloniales, et nous en avons plusieurs exemples, peut être vraiment traumatisants. Et c'est intéressant pour moi, parce que vous allez dans ces collections, vous savez, à la recherche de réponses. Mais vous finissez par repartir avec plus de questions. Et je suis sûr que vous pouvez également comprendre cela.

Molemo Moiloa 26:35

Absolument. Et je pense que Temi en parle très bien, lorsqu'elle fait référence à la promesse d'abondance. Mais comme vous le dites, nous nous retrouvons avec beaucoup plus de questions.

Temi Odumosu 26:49

Et je pense que la numérisation a apporté avec elle une sorte de promesse d'abondance. Et c'est comme, oh, nous pouvons partager plus de ce qui est dans le sous-sol. Et nous pouvons également permettre aux gens de s'y engager d'une manière beaucoup plus diversifiée. Parce que bien sûr, quand vous mettez des choses en ligne, vous savez, les choses deviennent en réseau, n'est-ce pas ? Elles ont une sorte de vie sociale. Bien sûr, ce que cela signifie aussi, surtout en termes de mentalité institutionnelle, c'est qu'il y avait une sorte de, comment le décrirais-je, une sorte de fossé étrange. D'une part, c'est la numérisation, le partage du patrimoine culturel pour tous. D'un autre côté, c'est la numérisation, de sorte que maintenant que c'est en ligne, nous n'avons plus trop à y penser. Il va nous falloir trop penser aux collections. Nous pouvons laisser les choses se faire par elles-mêmes dans le monde. Et nous pouvons continuer à nous occuper des originaux.

Molemo Moiloa 27:52

Je pense que la remarque de Temi sur la nécessité de s'occuper des originaux est essentielle ici. Parce que souvent, dans le cadre de la numérisation du patrimoine africain, et particulièrement dans les musées et les archives, la partie numérique du travail est considérée comme un supplément, comme une sorte d'aparté destiné à faciliter l'accès, à répondre aux besoins futuristes de toute institution et à ne pas se laisser distancer par la technologie. Mais ce n'est pas nécessairement une pratique centrale en soi. Je pense que nous l'avons toutes les deux constaté dans notre expérience avec les musées. Et donc, ce que vous avez souvent, ce sont des gens qui sont vraiment concernés par les originaux, qui s'engagent dans un processus de numérisation qui est considéré comme une sorte de copie vierge et neutre, secondaire par rapport à l'authenticité d'un objet original. Mais ce faisant, j'ai souvent l'impression qu'il n'y a pas assez de reconnaissance et d'expertise ou même simplement une étude et une compréhension de la complexité de cette toute nouvelle bête que vous produisez dans le domaine numérique.

Chao T Maina 29:06

Et trop souvent, cela signifie que les personnes qui s'occupent des originaux sont également censées s'attaquer au domaine numérique. Et ce que nous constatons avec les musées et toute cette ruée vers la numérisation, c'est que le personnel et les personnes qui s'occupent de l'original (les commissaires d'exposition, les chercheurs,

les conservateurs) sont censés superviser le processus de numérisation en soi, avec très peu de soutien et de sensibilisation sur ce que la technologie implique, ce qu'elle pourrait faire et les dommages potentiels qu'elle pourrait entraîner. Il s'agit donc d'un problème de communication entre deux mondes. En tant que technophile, moi-même, je comprends la façon dont les données peuvent sembler identiques. Vous savez, d'un point de vue technologique, qu'il s'agisse de données sur l'agriculture, la culture ou l'argent, cela peut sembler être la même chose. Les données sont des données, vous savez, si vous les regardez sous cet angle. Mais quels dommages cela entraîne-t-il lorsque cela n'est pas remis en cause d'un point de vue patrimonial ? Mais tout n'est pas si noir. Certaines personnes travaillent sur des stratégies permettant aux technologies numériques de répondre aux besoins de l'Afrique. Et aussi les besoins du patrimoine africain, car il s'agit là aussi d'une question complexe en soi. J'en parle beaucoup dans mon travail, car je crois que le patrimoine africain et les complexités auxquelles nous avons été confrontés en tant que peuple pour accéder au patrimoine, pour arriver à un patrimoine, ces complexités doivent encore être prises en compte lorsque nous numérisons et lorsque nous parlons de collections numériques. Et donc pour moi, la numérisation n'est pas seulement une opportunité de fourniture d'accès, c'est un moyen de réinventer complètement et radicalement, presque de réimaginer ce que signifie réellement l'accès.

Neema Iyer 30:58

Et une chose que je ressens, qui arrive souvent, c'est que nous sommes très clairs sur ce que nous, nous ne voulons pas, n'est-ce pas ? Nous ne voulons pas de systèmes d'IA qui sont biaisés contre nous, nous ne voulons pas d'un internet exclusif ou nous ne voulons pas de violence en ligne. Mais je pense que notre problème est de savoir ce que nous voulons exactement ?

Molemo Moiloa 31:20

Je pense que ce que Neema met clairement en évidence dans ce genre de situation sans issue, c'est la nécessité de commencer à imaginer ce que peuvent être nos alternatives et ce qui peut être créé. Nous devons donc être en mesure de comprendre les limites de la technologie dont nous disposons et de reconnaître que nous ne pouvons pas simplement supposer que nous ne reproduisons pas les injustices sociales de longue date. Mais il s'agit aussi de ne pas laisser la technologie dans cet espace et, en quelque sorte, l'abandonner, je suppose, mais plutôt de reconnaître que si elle est traitée de manière réfléchie, prudente et courageuse, nous pourrions être en mesure de dépasser ce genre de limitations. Quelqu'un comme Kọlá, dont nous avons déjà entendu parler, nous met vraiment au défi de réfléchir aux moyens de faire en sorte que cette technologie se plie à notre volonté, que cette magie marche pour nous, comme vous l'avez dit Chao, avec l'exemple d'un projet qu'il a développé au fil des ans, qui cherche à répondre à une préoccupation sociale, en premier lieu pour les praticiens africains et leur patrimoine. Mais aussi, et je pense que c'est très important, il commence à construire des cadres et des infrastructures de données qui ont également un potentiel pour les besoins futurs.

Kọlá Túbòsún 32:28

Le dictionnaire YorubaName.com est un projet à source ouverte, ce qui signifie que tout le code est disponible sur GitHub et que les utilisateurs peuvent l'utiliser pour

créer leur propre projet. Depuis la base de données elle-même des noms yorùbá, au début, je sais que les noms, je ne les possède pas, vous savez, ils ne m'appartiennent pas spécifiquement. Ils appartiennent à une culture, ils appartiennent à un peuple, c'est pourquoi nous l'avons également ouvert au public, ce qui signifie que tous les noms peuvent être révisés. Quiconque trouve un nom et un média peut cliquer sur un bouton et dire, et bien, ce nom est erroné, ou la signification n'est pas complète, ou il y a une histoire que j'ai à propos de mon nom qui pourrait vous intéresser, et je peux la mettre là, et ensuite nous pouvons l'ajouter pour que plus de gens puissent la voir. Nous espérons également intégrer des médias sociaux, afin que les gens puissent avoir des discussions sur leurs noms et initier des histoires et des choses comme ça. Ainsi, lorsque nous travaillons avec des traditions culturelles africaines, des héritages et d'autres éléments de valeur culturelle, il est important de noter qu'ils ne vous appartiennent pas. Ce que nous essayons vraiment de faire, c'est de faciliter l'accès à d'autres personnes, en particulier les Africains qui possèdent ce patrimoine culturel.

Il y a des gens à qui j'ai parlé qui ne connaissent pas la signification des noms, mais leurs propres noms, vous savez, ils n'ont jamais demandé à leurs parents ou leurs parents sont décédés, peu importe. Et bien, ils consultent le dictionnaire et ils trouvent quelqu'un qui a un nom similaire, qui a une histoire qui peut les aider à se connecter à leur propre héritage, ce qui est exactement ce que mon plan était au début, juste pour créer un espace, tout comme Google l'a fait pour la plupart de l'humanité, l'espace de Facebook ou Twitter, où nous pouvons trouver un moyen de collaborer et de partager des connaissances dans un espace digne de confiance, et trouver des moyens de se connecter les uns aux autres grâce à notre patrimoine culturel.

Chao T Maina 34:24

Le Musée d'histoire des femmes (Women's History Museum) de Zambie est un autre groupe qui réinvente les façons d'utiliser le numérique pour le patrimoine africain, pour les données africaines. Molemo et moi sommes de grands fans du travail des fondatrices Samba et Mulenga. Elles travaillent avec les collections numériques des musées pour reconnecter les communautés avec leur patrimoine. Et elles utilisent ce point de connexion, essentiellement comme une méthodologie de recherche sur ce qui rend les formes numériques accessibles aux Africains et aux personnes d'ascendance africaine qui veulent rencontrer leur histoire en ligne. Mulenga explique comment elles procèdent.

Mulenga Kapwepwe 35:05

Une partie de l'atelier, dans le cadre de l'atelier que nous faisons avec les villageois, consistait à découvrir, avec eux, la manière de concevoir la plateforme, afin qu'ils puissent y accéder. Nous leur avons donc également demandé combien d'ordinateurs ils ont dans le village, comment est la connectivité, des choses comme ça. Quel est le taux d'alphabétisation dans le village? S'ils doivent mettre des informations sur la plateforme, qui peut le faire? Et les gens du village ont en fait trouvé leurs propres solutions, vous savez, ce qui était vraiment gratifiant, parce que parfois nous avons tendance à penser que, oh, c'est impossible, mais les gens eux-mêmes apprécient ou ont apprécié cela, et donc l'idée est qu'ils pourraient réellement accueillir ce projet avec enthousiasme et y participer. Ils ont trouvé leurs propres solutions sur la façon dont ils peuvent utiliser cette plateforme, en tant que villageois avec peu d'ordinateurs, ou avec une connectivité limitée, vous savez, ou un faible taux d'alphabétisation. Alors

ils nous ont donné des idées comme, ok si nous allons utiliser cette plateforme, depuis ce village, qui n'a que peu d'ordinateurs et seulement une certaine connectivité, nous allons le faire comme ça. Nous voulions également explorer cet aspect de la restitution numérique, pour savoir s'il était possible de la rendre numérique ? Et vous savez, dans le sens africain, parfois je pense que nous, les Africains, nous nous limitons en pensant simplement que, par exemple, nous n'avons pas de couverture suffisante, les gens n'ont pas ceci, les gens n'ont pas cela. Mais en fait, les solutions se trouvent chez les gens eux-mêmes, ceux avec qui vous travaillez. Et nous avons beaucoup de solutions.

Chao T Maina 36:40

Et donc, ce que Samba et Mulenga font au Musée d'histoire des femmes nous montre vraiment qu'il existe des moyens de remédier aux limites. Parce que si nous nous arrêtons aux limites elles-mêmes, alors nous ignorons la réalité que cette information, ces données sont encore très, très importantes pour nous. L'idée que nous avons beaucoup de solutions qui nous sont propres est très puissante. Elle nous permet de commencer à aborder les questions techniques avec un sentiment d'appropriation, ce qui est très important. Comment la technologie s'entrecroise-t-elle avec nos capacités, notre infrastructure, nos connaissances ? C'est ce que Neema Iyer appelle la conceptualisation de nos propres données futures. J'adore ça. Pour Kōlá, une partie de tout cela pourrait faire partie de notre propre héritage pour commencer.

Kōlá Túbòsún 37:28

Je ne sais pas s'il s'agit d'une question de diagnostic, mais j'espère que nous serons plus nombreux à penser que oui plus spécifiquement, en dehors des espaces coloniaux, en utilisant nos connaissances autochtones. Le corpus littéraire de l'Ifa en est un exemple, cette sorte de corpus binaire. Beaucoup de gens disent que c'est une source de choses dont j'ai déjà beaucoup parlées, encore une fois par rapport aux systèmes informatiques. Mais nous n'avons jamais développé ce corpus dans le système. Nous avons ce corpus et d'autres personnes s'en sont servis pour apprendre, puis l'ont utilisé pour créer des choses. Donc la question est, que faisons-nous avec les connaissances que nous avons qui n'ont pas encore été capitalisées et marchandisées ? Et comment nous assurer qu'elles peuvent marcher pour nous afin de mieux encoder nos systèmes de connaissances, de mieux nous donner les moyens de faire face aux réalités de l'existence moderne et de mieux améliorer notre mode de vie ? Vous savez, je n'ai pas la réponse, mais je cherche aussi.

Molemo Moiloa 38:31

Dans cette déclaration étonnante, Kōlá fait référence aux systèmes de divination Ifa qui, pour ceux d'entre nous qui les connaissent moins, sont largement considérés comme l'un des premiers systèmes de code binaire qui reflètent certains éléments de l'informatique



d'aujourd'hui. Pour beaucoup, et comme Kōlá l'affirme ici, la divination Ifa n'est que l'une des nombreuses façons dont les Africains peuvent puiser des connaissances dans le patrimoine existant. Comme vous l'avez dit, Chao, il s'agit d'avoir nous-mêmes les connaissances et de savoir qu'en faire, peut-être à partir des connaissances contemporaines, mais aussi des connaissances historiques et traditionnelles, comme l'Ifa, pour définir les caractéristiques de nos propres données. Une partie de ce que nous ferons au cours des deux prochains épisodes sera d'explorer cela, d'essayer vraiment de décortiquer les connaissances dont nous disposons, ce qui est à notre disposition pour réimaginer la façon dont les choses ont évolué jusqu'à présent, et d'essayer de trouver des stratégies pour de meilleures façons de faire à l'avenir.

Temí Odumosu 39:28

Je veux dire qu'il y a quelque chose de libérateur dans le numérique lorsqu'on l'éloigne conceptuellement de l'internet des objets, donc des applications, ou lorsqu'on l'éloigne de ces manières maladroitement dans lesquelles l'espace numérique est juste considéré comme un moyen de faire les choses plus vite, plus rapidement, plus efficacement, et avec moins d'interaction humaine. Parce que c'est aussi la façon dont le numérique est en quelque sorte mobilisé dans nos vies, mais je le vois aussi comme, je ne sais pas, je le vois comme un espace de potentiel. Aussi, dans sa capacité à reformuler, à changer de forme très rapidement. Je veux dire, maintenant je pense à cela en termes d'art et de pratiques esthétiques. Et aussi en pensant de manière générative aux erreurs et aux pannes, comment les erreurs et les pannes interviennent-elles de manière à être réellement génératives, n'est-ce pas ? De sorte qu'une erreur en ligne vous emmène réellement ailleurs ? Si vous êtes une personne curieuse, l'espace numérique est une sorte d'espace infini de trésors et d'endroits où vous pouvez emprunter des routes et prendre des virages à gauche que vous ne feriez peut-être pas dans votre vie réelle. Mais vous pouvez le faire en ligne, car l'interface utilisateur est tellement plus facile. Je pense à la manière dont, en l'espace de 10 ans, nous avons des grands-parents qui sont sur WhatsApp, partageant les choses les plus étranges et vous vous dites, oh, attendez, ça ne se serait pas produit il y a dix ans, n'est-ce pas ? Ils se seraient demandés c'est quoi cette chose ? C'est quoi ce site web ? Aujourd'hui ils s'en emparent, ils le reformulent, ils nous rééduquent sur la culture, ils nous envoient des visuels et c'est ça qui est intéressant, c'est comment WhatsApp et Twitter et tous ces autres endroits sont utilisés pour diffuser des histoires, des histoires coloniales, mais aussi des histoires familiales d'une nouvelle manière, pour rassembler les gens autour des choses qui ont été dans le sous-sol et vous prenez une photo rapide, vous l'envoyez au groupe WhatsApp. OK, donc tout le monde n'a pas une copie. Et maintenant, nous la regardons, nous pensons à l'histoire de la famille ensemble d'une nouvelle manière.

Je pense donc qu'il y a quelque chose à propos de laquelle nous devons continuellement réfléchir, à savoir ce que signifient plus de vitesse et plus de données en termes de système nerveux. Cela dit, je pense qu'il y a aussi quelque chose d'intéressant en termes de connexion entre les gens, et en termes de maintien de leur créativité, et de réflexion sur des moyens intelligents de partager et de se réunir.

Molemo Moiloa 42:10

Nous allons essayer d'être honnêtes, critiques et directs sur les manières problématiques dont le patrimoine africain est abordé dans le domaine numérique.

Mais nous voulons aussi vous inviter à imaginer avec nous, à explorer, à poser des questions, à apprendre de personnes intelligentes et engagées qui font un travail extraordinaire. Parce que lorsqu'on demande l'accès pour qui ? pour quoi ? nous commençons un voyage de réparation de vieilles blessures, de soins profonds pour nos histoires longtemps rejetées, de création de nouveautés. Alors nous vous invitons à vous joindre à nous, à continuer à cheminer avec nous et à nous suivre lors des prochains épisodes. Ce podcast vous est présenté par Open Restitution Africa, une collaboration entre African Digital Heritage et Andani.Africa. Le podcast est produit par Chao Tayiana Maina et Molemo Moiloa avec Phumzile Nombuso Twala et Lethabolaka Gumede à la recherche. Merci à Josh Chiundiza pour la musique, à Karugu Maina pour la conception et à Annelien Van Heymbeeck pour le montage.

Chao T Maina 43:21

Ce podcast a été rendu possible par 99 Questions au Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Il est également disponible sous forme de zine en français et en allemand sur www.openrestitution.africa et www.humboldtforum.org. Merci d'avoir été des nôtres.

RESSOURCES DE L'ÉPISODE 1

Neema:

feminist collective civic tech organisation: Pollicy - <https://pollicy.org/>

archive.pollicy.org/feministdata/

archive.pollicy.org/digitalextractivism/

Le podcast: Terms & Conditions - <https://twitter.com/tcafricapodcast>

Kolá Túbòsún - kolatubosun.com

<https://www.yorubaname.com/>

Temi Odumosu - <https://www.temiodumosu.com/>

The Women's History Museum Zambia - <https://www.whmzambia.org/>

ÉPISODE 2 (PARTIE 1)



SPEAKERS

Temi Odumosu, Molemo Moiloa, Golda Ha-Eiros, Samba Yonga, Mulenga Kapwepwe, Chao T. Maina

TRANSCRIPTION DE L'ÉPISODE 2 (PARTIE 1)

Chao T Maina 00:26

Bonjour à tous et bienvenue dans le deuxième épisode du podcast Access for Who? Je suis votre hôte Chao, et je suis accompagnée de ma collègue Molemo. Aujourd'hui, nous allons parler des collections numériques, nous allons examiner ce que veut dire numériser les objets que nous avons dans les musées, ce que ça veut dire d'y accéder, de les partager avec les communautés, et aussi d'examiner les absences que nous avons dans nos connaissances, et les façons dont nous interagissons avec l'histoire et la culture dans son ensemble. Molemo fera une introduction sur les musées. Mais avant de commencer, je voudrais juste dire que nous allons commencer par approfondir les définitions dont nous avons besoin pour l'épisode d'aujourd'hui. Il s'agit des termes relatifs à la pratique muséale, à la recherche et à tout ce qui prépare le terrain pour les merveilleux intervenants que nous avons avec nous aujourd'hui.

Molemo Moiloa 01:18

Oui, comme vous le dites, Chao, les intervenants qui parlent des collections et de la pratique muséale nous donnent vraiment une introduction étonnante, et une sorte de tour d'horizon de certains aspects clés qui sont au cœur des questions de la pratique muséale aujourd'hui, mais aussi de la pratique actuelle des collections, et intrinsèquement donc, de la restitution en tant que question centrale. Nous avons donc pensé à vous demander de nous laisser partager avec vous quelques mots-clés avec lesquels nous allons travailler.

Ces mots-clés reviendront tout au long de l'épisode d'aujourd'hui, mais aussi dans les épisodes suivants. Je suppose donc que la première chose à faire est juste une petite introduction sur ce que nous entendons par collections dans l'espace du musée. Les collections font donc référence à ce que l'on appelle souvent les artefacts, c'est-à-dire les choses que l'on va voir quand on va visiter un musée. La plupart des musées montrent moins de 10 % des artefacts, des collections, qu'ils ont dans leurs musées ; la plupart d'entre eux sont conservés dans les réserves. Et bien sûr, la grande question est de savoir comment ils sont arrivés là.

Et c'est vraiment ce qui est devenu la grande question autour de la restitution, et le débat mondial sur la restitution. Il est donc utile d'avoir une petite idée de la façon dont ils sont arrivés là. Et il y a de nombreux auteurs – et je pense que nous ajouterons des listes de lecture supplémentaire dans les notes de ce podcast, si vous le souhaitez – qui citent les origines des musées contemporains, et ce qu'on entend par musées dans l'idée du cabinet de curiosités, qui est ce concept qui a émergé, notamment à l'époque où l'Europe se découvrait, et j'emploie le mot découverte entre guillemets d'ironie, parce que ce n'est pas vrai. Elle découvrait le reste du monde, et s'intéressait vraiment à étudier toutes ces nouveautés et ces exotismes, qu'il s'agisse d'êtres humains, de géographies, de paysages, de plantes, d'animaux, etc., et à ramener ces choses et les mettre dans ce qu'on appelait des cabinets de curiosités. Et bien sûr, le mot curiosités marque vraiment le sens de l'exotisation de ce que cela signifiait. Il s'agissait généralement de personnes riches, souvent des familles royales. Les collections étaient constituées par des scientifiques, des botanistes, mais aussi des missionnaires qui étaient envoyés dans le monde entier pour répandre le christianisme,

ainsi que par des soldats en situation de guerre, qui ramenaient ces objets pour qu'ils fassent partie de collections révélatrices de la richesse d'une personne, mais aussi de son expertise et de ses connaissances sur les choses au-delà des frontières de l'Europe. Et cette idée du cabinet de curiosités est en quelque sorte le fondement de ce qui se développe ensuite pour devenir ce que nous appelons le musée qui a, bien sûr, considérablement changé depuis.

Chao T Maina 04:23

Absolument. Et, vous savez, nous pouvons citer des exemples de différents musées dans le monde qui ont vraiment été fondés sur ce genre d'idée que les autres cultures sont là pour être observées et regardées. L'autre chose que nous voulons définir est ce concept de développement des musées occidentaux. Et quand nous parlons de cela, nous faisons particulièrement référence aux rapports que les musées occidentaux entretiennent avec d'autres parties du monde par rapport aux manières dont le matériel a été collecté, comme Molemo l'a expliqué, rassemblé par différents agents de l'impérialisme, du colonialisme, et placé dans certains espaces pour observer les personnes. Il y a, par exemple, un musée à Bruxelles, à Tervuren. Mais ce musée a été essentiellement créé par le roi Léopold, à l'époque où il considérait le Congo ou l'État Libre du Congo comme faisant partie de sa propriété privée. Le musée a été créé pour montrer aux Belges et aux Européens, à quoi ressemblait le Congo, vous savez, ses habitants, sa culture, son environnement et sa nature. Je pense donc que ce musée, dans sa fondation, illustre bien cette idée que les musées n'ont pas été créés à l'origine pour préserver la culture ; ils ont été créés pour observer. Et c'est important parce que lorsque nous commençons à examiner cette collection, lorsque nous commençons à comprendre ce que signifie le fait d'avoir des centaines de milliers d'objets conservés dans des sous-sols avec très peu de contexte, avec des informations incorrectes, cela est directement lié à la fois au développement des musées occidentaux et à l'expansion, ainsi qu'à la fondation des cabinets de curiosités que Molemo nous a présentés.

Molemo Moiloa 06:21

Et bien sûr, aujourd'hui, nous pensons aux musées et aux artefacts en des termes légèrement différents. Aujourd'hui, on fait souvent référence aux musées dans le cadre de la connaissance, de la création de soins pour les cultures, du partage des cultures et des différents endroits du monde, voire de l'histoire de son propre lieu, avec un public. Et cette idée de soin émerge vraiment un peu plus tard dans l'imaginaire du musée occidental. Mais elle est encore très centrée autour de l'idée d'objet. Et donc l'objet et l'objet authentique restent une sorte de pivot dans la façon dont les musées se perçoivent. Cela a un peu changé, nous avons des programmes d'éducation, nous avons de plus en plus de stratégies d'engagement social, les professionnels des musées ont de plus en plus un rôle beaucoup plus complexe à jouer dans la façon dont les musées interagissent avec la société. Mais l'objet reste en quelque sorte le centre de tout cela. Ce qui, bien sûr, est important pour notre discussion autour du numérique dans le cadre de ce podcast, mais tout aussi important, je pense – et c'est peut-être plus une opinion personnelle – est cette sorte d'intérêt occidental pour la collection, la collecte, la thésaurisation, les objets, les choses, par opposition peut-être à la façon dont d'autres parties du monde se rapportent à l'histoire, par rapport aux histoires orales ou à d'autres types de façons de penser à la mémoire.

Et c'est important, parce que, bien sûr, dans le cadre colonial, de nombreux musées ont été construits dans des contextes coloniaux. Et donc nous avons aussi l'héritage des musées dans des contextes comme chez moi en Afrique du Sud, ou chez Chao au Kenya, et bien d'autres pays encore, qui restent dans les espaces postcoloniaux comme ces sortes de vestiges de cette logique de l'objet. Et qui s'inspirent beaucoup de la tradition du musée ethnographique ou anthropologique qui, dans le contexte occidental, est souvent appelé aujourd'hui musée des cultures du monde ou musée des cultures et des peuples. Mais historiquement, il s'agissait d'apprendre, comme vous l'avez dit, Chao, à observer les autres, n'est-ce pas? Et ces musées sont basés sur cette fondation dans nos propres contextes, qui ont évidemment un rôle assez complexe à jouer en termes de mémorisation, de connaissance et d'apprentissage de nous-mêmes et de nos propres cultures, historiquement et contemporanément. Tout au long de ce podcast et dans d'autres épisodes également, vous entendrez des personnes faire référence aux pratiques muséales locales dans des anciens contextes coloniaux.

Chao T Maina 07:09

Absolument. Et ce que vous venez de dire est intéressant, parce que, vous savez, à l'heure actuelle, en se basant sur la manière dont nous avons hérité du concept de musées, et de cette approche centrée sur l'objet, il est facile de penser que c'est ainsi que l'histoire peut exister. C'est le seul moyen pour l'histoire d'exister, et c'est le seul moyen pour que l'histoire soit préservée. Mais, en même temps, ce qui est important pour nous de garder à l'esprit, c'est que différentes sociétés, différentes cultures, ont eu leur propre manière, complètement distincte, de comprendre leur histoire, de comprendre l'environnement, de préserver les connaissances, qui ne s'inscrit pas dans l'idée que, pour que la connaissance soit préservée, elle doit être écrite, ou pour que l'histoire soit préservée, elle doit être conservée dans un sous-sol à température contrôlée.

Et cela m'amène donc à ma prochaine définition qui concerne un élément que vous entendrez tout au long de l'épisode. Ce sont ces trois mots que j'adore entendre : systèmes de connaissances autochtones. Je le répète, systèmes de connaissances autochtones. Et lorsque nous parlons de systèmes de connaissances autochtones, nous faisons référence à un large éventail de choses, qui incluent, mais sans s'y limiter, la compréhension, le type de philosophies, les compétences et les façons dont différentes sociétés ont eu de très longues histoires, et de très longues interactions avec l'environnement et leur entourage, et ont trouvé des moyens de connecter plusieurs choses. Ainsi de la danse à la musique, en passant par le langage, la nourriture, et les moyens dont les êtres humains s'expriment eux-mêmes, s'expriment en relation avec l'environnement. Les connaissances autochtones sont également très holistiques en ce sens qu'elles considèrent que tout est lié, comme étant connecté, que la nourriture est liée à l'expression, à la danse, à la langue et à d'autres aspects éthiques, et qu'elle est liée au fait que vous êtes un être humain. Et vous êtes centré dans un environnement, vous n'êtes pas seulement séparé de l'environnement, mais vous faites partie de l'environnement.

Le mot-clé ici est donc système. Parce que le système est complexe, il est composé de différentes choses. Nous ne parlons pas d'une seule chose, contrairement aux systèmes de connaissances autochtones, parce que nous examinons de

multiples aspects de la vie humaine, de l'interaction sociale et de la manière dont les connaissances ont été préservées pendant de nombreuses générations dans différents endroits. Ceci est particulièrement important, prenez vos notes à ce stade, car lorsque nous entamerons la discussion sur la propriété intellectuelle et le droit d'auteur, nous parlerons des systèmes de connaissances autochtones. Nous y reviendrons dans le prochain épisode. Mais pour l'instant, l'une des choses dont nous voulons également parler est l'idée et le concept de recherche de provenance. Vous en avez peut-être déjà entendu parler. Mais Molemo va également nous donner une introduction de ce concept.

Molemo Moiloa 12:08

Tout d'abord, je dois dire, Chao, que vous nous avez fait une excellente définition des systèmes de connaissances autochtones, ce n'est pas une chose très facile à expliquer. Bon travail. Notre dernier mot-clé, et nous nous arrêterons là, est la recherche de provenance. La recherche de provenance est devenue une sorte de mot-clé central pour les questions de restitution en Europe, et elle joue un rôle complexe dans ces questions. Mais nous n'entrerons pas dans cette complexité maintenant. Au lieu de cela, nous nous contenterons d'expliquer que la recherche de provenance concerne en particulier les professionnels des musées, mais aussi d'autres chercheurs, qui cherchent à savoir comment un artefact, un objet, un élément de culture matérielle est arrivé au musée. Il s'agit généralement de suivre le processus de collecte, car souvent, les musées achètent des objets directement à la personne qui les a collectés. Mais dans d'autres cas, ils les auront achetés à quelqu'un d'autre qui les aura achetés à quelqu'un d'autre, et ainsi de suite. L'un des éléments clés de la recherche de provenance est la manière dont la culture matérielle objective a fini dans les mains des Européens en général. Il faut donc comprendre que certains objets ont été donnés en cadeau, que certains objets ont peut-être été vendus, bien que la vente d'objets soit une question complexe et, bien sûr, nous y reviendrons. Mais il y a aussi des cas où les objets ont été volés. Les objets ont été acquis par la guerre et la violence.



La recherche de provenance tente donc d'identifier ce qu'a été cette histoire. On parle souvent de biographies d'objets, qui racontent vraiment l'histoire de l'objet, et le mot biographie est évidemment important dans le sens où il s'agit de donner vie à cet objet, ce qui est également essentiel pour les systèmes de connaissances autochtones et la réflexion sur notre culture matérielle qui est basée sur la vie, et non uniquement sur des représentations mortes de quelque chose dans un musée. Je tiens à mentionner rapidement que la recherche de provenance joue un rôle très complexe dans la mesure où une partie de sa base principale a été d'essayer de déterminer le droit de conserver des objets par les musées, et que beaucoup de fonds européens ont été consacrés à la recherche de provenance comme une sorte de préoccupation fondamentale de la restitution. Cependant, de plus en plus, les musées ont adopté une approche beaucoup plus collaborative de la recherche de provenance, et beaucoup

plus orientée vers la connaissance, comme en apprendre davantage sur les musées, sur les pratiques de collecte et, bien sûr, sur la culture matérielle détenue dans les musées, en travaillant souvent avec ce qu'on appelle des personnes de communautés d'origine, ou des individus d'environnements mondiaux anciennement colonisés ou en quelque sorte des environnements mondiaux majoritaires du Sud. Ainsi, la recherche de provenance elle-même a connu différentes façons d'y penser.

Chao T Maina 15:03

Je vais jeter Molemo sous le bus ici. Mais j'ai juste une question. Est-il exact de dire que la recherche de provenance est la recherche sur la façon dont les objets sont entrés dans le musée ou sont arrivés au musée ? Que cette recherche commence au lieu de leur origine et jusqu'au moment où ils entrent dans la collection d'un musée ? Ou est-ce qu'elle commence après qu'ils soient entrés dans le musée ?

Molemo Moiloa 15:24

Après qu'ils soient entrés dans le musée dans le sens de ?

Chao T Maina 15:28

C'est comme si la recherche sur la façon dont l'objet est arrivé au musée s'arrêtait là ? C'est comme si l'objet venait du Kenya et qu'il était passé par la Suisse, la Belgique, le Royaume-Uni, pour finir en France. Et c'est l'intégralité de sa provenance ?

Molemo Moiloa 15:49

Oui, je veux dire que je pense que ma compréhension de la recherche de provenance est la compréhension primaire de savoir comment l'objet a quitté les mains africaines ou les mains de la personne originale et est entré dans un musée. Un exemple intéressant est l'un des plus grands projets sur la provenance, qui a été développé en Allemagne, dont j'ai oublié le nom. Il porte le nom d'un dieu grec basé sur un objet de la collection. Mais il s'agit d'un exemple de premier projet de recherche de provenance réalisée au sein d'un musée, concernant sa collection sur la base du fait qu'elle provenait d'une famille royale allemande. En raison des demandes de restitution de la famille royale, le musée avait besoin de comprendre comment les objets de la famille royale étaient entrés dans sa collection et les conditions dans lesquelles ils y étaient entrés. Je pense qu'il s'agit également de comprendre comment ces objets sont tombés entre les mains des peuples d'origine et quelle était leur signification. Par exemple, il est important de comprendre si un objet provenant d'un contexte spécifique et d'Afrique avait une signification rituelle vraiment majeure, parce que vous seriez alors en mesure de comprendre que ces objets n'auraient pas simplement été vendus, n'est-ce pas ? Cela pouvait être quelque chose de précieux. Il est donc important de comprendre cela dans le cadre de la recherche de provenance également. Dans cet exemple allemand, il fallait savoir si les objets avaient une signification profonde pour la famille et avaient été transmis d'une reine à une autre, auquel cas, une famille pourrait avoir le droit de les récupérer de la collection du musée. Et je pense qu'il est intéressant, en pensant à cet exemple européen, d'Europe à Europe, de modifier certaines des hypothèses complexes qui ont émergé dans la recherche de provenance et la dynamique du pouvoir, dans le contexte africain également.

Chao T Maina 17:48

Merci. C'est très intéressant en soi, ça peut paraître très complexe. Mais je pense que lorsque vous le distillez dans les manières dont vous avez parlé, comment un objet est arrivé là, à quoi il a servi, et que cela fait partie de la recherche en elle-même, cela montre vraiment la nature de la complexité du travail que font les musées. Sur la base de notre première discussion, je pense que vous pouvez dire que Molemo et moi sommes folles des musées, nous l'avons fait, nous avons passé beaucoup de temps, peut-être même un temps malsain, à penser aux musées. Mais nous ne travaillons pas forcément dans un musée en ce moment, au moment de la réalisation de ce podcast. Nous allons donc commencer après les nombreuses présentations que vous venez d'entendre. Nous commençons par Golda, qui travaille au Musée national de Namibie, et qui va nous dire directement ce que cela signifie et à quoi ressemble le travail dans un musée national sur le continent africain.

Golda Ha-Eiros 18:53

Bonjour Molemo et Chao, merci pour l'accueil. Je suis Golda Ha-Eiros. Je travaille actuellement en tant que conservateur principal au Musée national de Namibie. Je travaille dans la collection d'anthropologie. J'ai aussi travaillé ou ai été invitée comme chercheuse dans des musées à Berlin, pour travailler sur leurs collections namibiennes et avec des objets culturels namibiens. Peut-être que pour commencer, je pourrais dire que le projet visait initialement à préserver le patrimoine culturel matériel et immatériel namibien, comme un moyen de libérer le potentiel créatif des collections coloniales de Namibie qui sont hébergées à Berlin. Je pense que l'objectif principal est également de reconnecter les collections entre elles, à savoir la collection du Musée national et les collections d'outre-mer. Il s'agissait de les reconnecter à leurs communautés patrimoniales, aux chercheurs, aux artistes et à l'ensemble du public en Namibie, tout en cherchant à renforcer les capacités namibiennes en matière de conservation et de gestion des collections en Namibie.

Ainsi, même aujourd'hui, lorsque vous pensez à la recherche de provenance, de mon point de vue, je ne saurais pas exactement, par où commencer ? Et je pense que c'est aussi toute cette notion d'adaptation des mots. Et je me demande toujours pourquoi nous ne pouvons pas voir la recherche de provenance comme une biographie d'objets ? Ou alors nous parlons de la signification historique de cet objet spécifique, de la compréhension culturelle, de la signification sociale de cet objet. Je pense donc qu'en examinant ces objets, il faut chercher à savoir s'ils ont été acquis par la violence, ou s'ils avaient fait l'objet d'un consentement, car, honnêtement, ce n'était pas seulement la guerre, il y avait aussi des missionnaires qui vivaient parmi les communautés, certains objets ont été donnés, d'autres ont été échangés. Donc, vous devez également examiner cela. Et le fait de pouvoir manipuler ces objets et de s'engager dans un processus de recherche approfondi, je pense que c'est ce que nous faisons, ce qui nous a donné l'opportunité de vraiment ouvrir un portail vers notre passé. Et de réaliser que ces objets dans la collection ont acquis une valeur différente, une signification différente qui était auparavant perdue, parce qu'ils ont en quelque sorte perdu leur identité quand ils sont devenus, comment dire, un objet d'art ancien dans le musée. Alors que pour nous, c'est un objet avec un but, et vous savez à quoi il servait, et vous l'utilisez.

Chao T Maina 21:48

Golda parle donc de la manière dont les collections et leur accessibilité peuvent vraiment être un chemin vers la reconnexion. Mais ce qui m'intéresse, puisque cet épisode porte sur les collections numériques, c'est qu'une grande partie de ce travail de documentation des objets, de recherche de leur nature, de leur provenance, se fait en ligne, par-delà les pays, les frontières et les continents. Et lorsque nous parlons de numérique, il est parfois très facile de parler, ou plutôt de penser aux technologies de pointe, aux plus gros appareils photo, aux plus gros scanners et aux bases de données les plus grandes et les plus complexes. Mais dans notre conversation avec Golda, j'ai été vraiment frappée par la manière dont elle perçoit, en particulier, la manière dont la technologie a contribué à rapprocher cette discussion sur les objets et les collections. Et elle nous fait vraiment comprendre que la technologie n'a pas besoin d'être complexe pour avoir un impact. Il suffit qu'elle soit familière.

Golda Ha-Eiros 22:56

Je me souviens qu'à cette époque-là, je crois que je travaillais avec un ou deux collègues sur un projet. Nous regardions ces objets et je me disais, est-ce que je connais cet objet ? Je l'ai déjà vu, parce que ma grand-mère avait une vitrine dans son salon où elle avait des bouteilles de champagne de son mariage. Comme des petits ornements, des écailles de tortue, des sacs en cuir, des objets similaires qui étaient dans le musée et qu'elle avait chéris et gardés. Je suppose qu'ils ont été transmis. Elle les gardait juste dans cette vitrine. Au début, alors que nous étions assis là, nous nous sommes dit, d'accord, maintenant nous devons WhatsApper les gens, je ne peux même pas penser à envoyer un courriel, car qui a une adresse de courriel sur leur téléphone ? Personne. Et puis même avec WhatsApp, c'était si compliqué, parce que j'ai dû WhatsApper une tante, j'ai dû WhatsApper mon père qui a dû faire un voyage à Okombahe qui, de la capitale, est à environ quatre heures de route pour voir les photos. Il s'agissait donc de prendre des photos, de les envoyer par WhatsApp à la maison et de demander, « Avez-vous vu cet objet ? Que savez-vous de cet objet ? Que pouvez-vous me dire sur cet objet ? »

Et parce que dans l'équipe, nous étions très représentatifs de la communauté namibienne, il y avait des membres de chaque groupe ethnique. Donc, ma collègue est là en train d'essayer de contacter sa famille, et moi je suis en train de contacter ma famille, numériquement, par nos téléphones. Il n'y avait vraiment pas d'autre moyen de le faire. Comme je le disais, le musée a juste l'objet, mais la connaissance n'est pas là. Et la connaissance est avec les personnes, mais les personnes étaient de retour chez elles. Je pense donc que c'était notre seul moyen de communiquer les uns avec les autres. C'était le cas, et je pense que c'est pour cela que nous l'appelions également un réseau de connaissances. Je pense qu'en tant que praticiens africains, nous n'avons pas nécessairement d'héritage à soutenir. Je pense que nous nous inspirons de ce qui n'a pas fonctionné. Nous en tenons compte et allons de l'avant. Nous ne réinventons rien en soi, mais nous avons la possibilité de créer quelque chose de nouveau et de passionnant. Parfois, ce qui me pose le plus de problèmes avec la numérisation, c'est l'accès et je sais à quel point l'internet peut être difficile dans la région. Honnêtement, qui va voir ça, si je me concentre uniquement sur la numérisation de ma collection, mais comment les gens vont-ils avoir accès à ma collection autrement ?

Molemo Moiloa 25:42

Golda soulève un point très important lorsqu'elle déclare que les praticiens africains n'ont pas nécessairement un héritagemuséal à défendre, mais qu'ils travaillent plutôt à partir de ce qui n'a pas fonctionné auparavant. Et je pense que c'est une déclaration essentielle, car elle s'adresse à toute une nouvelle génération de travailleurs de musée qui s'engagent à réfléchir sur ce que la pratique muséale, en particulier les anciens musées coloniaux dans des contextes coloniaux anciens, doit aborder et repenser sur ce que le musée peut vraiment faire. Et Golda souligne également la question de savoir ce que la numérisation pourrait éventuellement faire dans l'espace des collections, dans ces contextes. Et les défis de penser la technologie et le numérique comme de simples moyens de numériser des collections et de les diffuser dans le monde, par opposition aux technologies, des moyens de connecter et de créer des connaissances comme elle le décrit dans le cas du projet sur lequel elle travaillait. Ce que je pense, c'est que le musée est bien plus un espace de récupération des connaissances, et de garantie que les formes de mémoire et d'histoire sont rendues présentes dans l'espace de l'institution qui a historiquement été consacré aux objets. Elle sort donc, elle utilise WhatsApp, parce qu'elle s'intéresse à ce que racontent ces objets ? Que signifient-ils ? Et elle a reconnu qu'il y a un manque d'information dans les collections occidentales qui possèdent les objets, dans ce projet sur lequel elle travaille. Mais elle s'intéresse davantage, à juste titre, plus aux histoires et aux personnes qui se cachent derrière les objets qu'aux objets-mêmes. Et je pense que c'est ce qu'elle pointe du doigt, comme de ne pas se consacrer à l'héritage de l'objectalité, même si, bien sûr, le soin des objets reste le rôle de tout travailleur de musée, mais plutôt de redécouvrir le musée en tant qu'espace social et d'histoires sociales. Et je suppose que dans une certaine mesure, il faut vraiment travailler avec les traditions et les cultures de l'histoire orale qui sont si importantes et fondamentales pour la façon dont fonctionne une grande partie de l'histoire africaine.

Chao T Maina 28:02

C'est aussi très, très important de voir qu'il ne s'agit pas seulement de rendre quelque chose accessible et de le photographier. La possibilité de connecter ces objets avec la photo, la photo avec les personnes, les personnes avec l'histoire, comme s'il y avait un cycle qui fait partie intégrante de la signification et de la création de sens à partir d'une seule photographie. Et de cette façon, je pense que les praticiens auxquels nous parlons dans ce podcast, qui sont basés en Afrique australe, font des choses vraiment incroyables. De la Namibie, nous traversons la frontière vers la Zambie, où Samba et Mulenga du Musée d'histoire des femmes, nous ont parlé dans le premier épisode. Elles se sont lancées dans un projet de numérisation et de mise à disposition de collections sur le patrimoine zambien. Et elles nous ont donné un aperçu du pourquoi de ce projet et pourquoi elles le font ? Et comment elles procèdent à la numérisation dans le cadre du projet ?

Mulenga Kapwepwe 29:07

D'accord, alors mon nom est Mulenga, je travaille avec le Musée d'histoire des femmes. Je pense que nous nous retrouvons de nouveau, à partir d'un point où nous avons senti qu'il n'y avait pas assez de documentation sur l'histoire des femmes en Zambie, mais aussi partout, vraiment. Nous avons ressenti, un jour autour d'une tasse de café, qu'il n'y avait pas assez d'efforts faits pour documenter l'histoire des femmes, vous savez, en tant que femmes, des femmes du passé, mais aussi des femmes qui

vivent aujourd'hui et sur lesquelles nous n'avons pas vraiment fait un bon travail. Il n'y a pas de pays de référence, nous n'avons jamais vraiment découvert que nous ne sommes pas les seules. Parce que le premier projet que nous avons fait, qui était un partenariat avec Wikipédia, nous a permis de découvrir que, dans de nombreux pays, l'histoire des femmes est en train de disparaître et n'est pas suffisamment documentée. Avec cela, bien sûr, nous avons également compris que les femmes viennent avec beaucoup d'histoire, mais aussi avec beaucoup de connaissances, en particulier de connaissances autochtones, parce que les femmes ont interagi avec l'écosystème, elles ont interagi dans les espaces politiques, elles ont interagi de plusieurs façons. Mais à travers la base des connaissances autochtones, nous avons voulu aussi en quelque sorte explorer tout cela et voir comment nous pouvions le documenter, l'intégrer et le diffuser aux personnes. Notre objectif est de faire connaître l'histoire d'une manière qui permette aux personnes d'interagir avec elle et de la garder vivante, d'en faire une histoire vivante, plutôt que simplement quelque chose que l'on visite de temps en temps, lorsqu'on va dans un musée.

Chao T Maina 30:55

Mulenga évoque la question de la sortie de l'histoire, alors que le principe fondateur des musées est de vraiment conserver l'histoire. J'aime à penser que les collections numériques et les collections physiques font partie du même écosystème, en ce sens que les collections numériques n'existent pas, séparément des collections physiques, elles existent simplement dans un format différent et dans un monde différent, comme on pourrait l'appeler. Il est donc important pour nous de nous demander comment les outils numériques et le type de connexions que nous établissons peuvent compléter les formes de connaissances existantes? Vous savez, nous avons parlé des systèmes de connaissances autochtones au début, et il est intéressant de voir que les connaissances autochtones font partie du débat numérique.

Molemo Moiloa 31:40

Absolument, et je pense que le Musée d'histoire des femmes, en Zambie, fait un travail passionnant en estompant ces frontières et en testant vraiment les possibilités de l'idée de musée et de celle de collections. À cause d'une sorte de position militante autour de l'histoire de femmes, et de l'histoire de femmes africaines en particulier, le musée se consacre à la réflexion sur la manière dont ces connaissances vont se présenter ensuite dans le monde, et comment les musées jouent un rôle militant en soi, en particulier dans le contexte africain où tant de choses ont été prises au continent. Certaines études supposent que 90 % du patrimoine matériel de l'Afrique se trouve en dehors du continent africain, ou que le patrimoine matériel africain historique se trouve en dehors du continent africain. Alors, comment reconstruire? Comment recréer? Et comment le faire de manière à vraiment représenter et relier les systèmes de connaissances autochtones du continent également.

Samba Yonga 32:47

Plus nous avons eu des discussions, plus nous avons réalisé que les médias numériques pouvaient en fait être un moyen de tester la manière d'archiver les systèmes de connaissances autochtones, de les documenter et de les restaurer. Et je pense qu'à force d'avoir des contacts continus avec divers acteurs sur le terrain et en dehors du terrain, comme l'a dit Mulenga, nous avons découvert beaucoup de

choses, des informations et des structures d'utilisation, mais aussi d'autres experts en muséologie. Et puis nous avons fait des rencontres inattendues non seulement à l'intérieur du musée, ici en Zambie, mais ailleurs aussi. Nous avons découvert qu'ils avaient aussi des objets zambiens. Et nous avons commencé à réfléchir à la manière d'utiliser les médias numériques comme moyen d'interaction avec certains de ces objets, et pas seulement les systèmes de connaissances autochtones et les archives orales sur lesquelles nous sommes tombés.

Chao T Maina 33:48

J'aimerais passer un peu de temps sur ce point autour de la numérisation et de la documentation. Parce que je pense que le processus de numérisation est si crucial pour la façon dont nous procédons avec les collections numériques. J'ai aussi mentionné au début qu'il est très facile de se perdre dans l'attrait de la technicité des choses. Et de quelles caméras avons-nous besoin, de quels droits avons-nous besoin ? Mais une grande partie du travail et une grande partie de la réussite d'un projet de numérisation résident dans la prise de décisions, dans la manière dont nous donnons la priorité à la communauté avant même de commencer ce travail. Dans la façon dont nous disons que la culture est la chose la plus importante. Ainsi, si nous examinons les systèmes de connaissances autochtones, comment la technologie les accompagne-t-elle ? Si nous examinons l'histoire orale, comment la technologie prend-elle cela en charge ? Au lieu de dire que j'ai cette technologie très chère et que je dois l'utiliser pour quelque chose, n'importe quoi, nous donnons la priorité à la culture d'abord. Et ensuite, nous utilisons la technologie pour répondre à nos besoins. Concernant la culture, Samba et Mulenga parlent vraiment d'une approche qui est très holistique et qui tient compte de ce que signifie documenter, comme Molemo l'a dit, des systèmes ou des histoires qui ont été cachés, et la technologie numérique devient aussi un lieu d'activisme d'une certaine manière. Et donc j'aime poser ces questions, parce que quand nous pensons à la façon dont nous numérisons, à qui va accéder au matériel et où ils vont y accéder, cela nous oblige vraiment à centrer les perspectives humaines dans la discussion. Qu'en pensez-vous ?

Molemo Moiloa 35:35

Absolument. Et j'adore cette phrase que vous avez utilisée, à savoir prendre soin de la culture. Ce que le Musée d'histoire des femmes en Zambie fait en grande partie c'est d'abord de prendre soin de la culture, ce qui est essentiel, car dans les musées, l'un des rôles principaux est celui du conservateur. Le conservateur est la personne qui est responsable des collections, mais qui est aussi souvent responsable d'une grande partie de la création des connaissances et de la publication, et des travaux de style académique qui émergent des musées. Et le mot curator (conservateur), vient du mot soin. Il vient, je pense, du mot latin pour soin. Le conservateur est donc celui qui prend soin des collections. Et pourtant, ce que nous voyons souvent, c'est le soin apporté aux collections, et non celui apporté à la culture, n'est-ce pas ?

Et donc je pense vraiment que ce que vous dites est fondamental dans le sens où nous devons commencer à repenser complètement, encore une fois, cette obsession pour les objets et la collection, par opposition à la culture. Et je pense que cela rejoint ce que Neema et Kōlā disaient, dans le dernier épisode, à propos de l'utilisation des technologies à nos propres fins, et de la création de technologies qui peuvent vraiment améliorer nos propres besoins. Cela pourrait même fonctionner à partir de

nos propres systèmes de connaissances épistémiques ou autochtones, ce qui, à mon avis, est vraiment une possibilité tellement excitante et tellement différente de ce qui se passe actuellement dans les musées où il y a, à bien des égards, une ruée très bien attentionnée pour numériser les collections, car on a le sentiment que les musées doivent être en avance sur leur temps, ils doivent être en quelque sorte en phase avec la technologie. Ils se précipitent donc pour numériser des objets sous couvert d'en prendre soin, et pourtant cette ruée vers la numérisation se fait en masse. Nous en avons beaucoup parlé, Chao. Et comme vous le dites, il s'agit en fait de se dire que nous avons les machines les plus grandes et les meilleures qui peuvent le faire plus rapidement. Et ensuite, nous numérisons encore et encore. Mais comment choisissez-vous ce que vous numérisez ? Comment numériser quand on n'a pas vraiment grand-chose d'autre qu'un objet et très peu d'informations à son sujet ? Que signifie faire des copies de choses que vous ne comprenez pas ? Qui va avoir accès à ce matériel numérique ? Quel est l'objectif de ce matériel numérique ? Où va-t-il aller ? Comment va-t-on y accéder ? Toutes ces questions, dont vous dites qu'elles sont si importantes, deviennent moins importantes que la numérisation en masse.

Chao T Maina 38:24

Et c'est vraiment intéressant parce que, ce que Samba et Mulenga, le Musée d'histoire des femmes et les praticiens comme Golda nous montrent, c'est que ce n'est pas vraiment une question de quantité. Vous savez, il ne s'agit pas seulement de savoir combien vous pouvez numériser en deux mois. Il s'agit de la qualité du travail que vous produisez. Il s'agit de la qualité des liens que vous entretenez avec les gens, de la qualité des liens que vous entretenez avec la culture. Et c'est vraiment ce qui fait écho à une manière plus durable et holistique d'aborder la numérisation. Parce que comme vous l'avez dit Molemo, nous nous précipitons presque pour dire que les 500 000 objets de cette collection sont maintenant en ligne. Mais bon, ça fait beaucoup, vous savez ; je pense que parfois nous sommes tellement habitués aux données et aux mégadonnées que nous n'imaginons pas ce que c'est. Si nous avons 500 000 objets dans une pièce, je ne pense même pas qu'ils tiendraient dans ma maison. Nous parlons d'énormes quantités d'artéfacts et de choses qui sont tellement représentatives de bien plus que leur incarnation physique. Et Temi Odumosu, dans notre premier épisode, parle vraiment de la manière dont ce type de numérisation de masse ou de production de masse de copies numériques d'artéfacts et d'archives peut être une violence en soi.

Temi Odumosu 40:04

Oui, concernant l'utilisation, c'est un peu ou presque comme une sorte de sauvegarde, vous savez comme lorsque vous sauvegardez votre disque dur, n'est-ce pas ? Et vous en faites une reproduction pour que, si vous perdez quoi que ce soit, il y en ait une copie. Mais je pense que ce que les institutions ont fait c'est, en quelque sorte, de créer une sorte de sauvegarde qui remplace la collection dans le monde public, afin de pouvoir faire d'autres choses. Et je ne pense pas que ce soit nécessairement une chose négative, sauf quand ce matériel numérique est produit si rapidement qu'il perd le contexte de la collection, de l'histoire, des histoires culturelles, des communautés, de la conscience qui protègent les matériaux qui sont numérisés. C'est alors que la violence s'installe. Parce que lorsque vous numérisez en tant qu'institution, il est très rare que vous le fassiez un par un, n'est-ce pas ? Sauf s'il s'agit de matériaux 3D, et que vous faites un scan 3D, alors c'est un processus beaucoup plus lent. Mais avec

des matériaux en 2D, avec des photographies ou avec des documents qui peuvent être scannés etc., ces choses se produisent souvent par lots, ce qui signifie que le temps qu'il faudra pour ensuite faire les collections, faire en sorte que les originaux se connectent avec le numérique d'une manière significative, c'est simplement plus de temps et de ressources dont les institutions 'souvent ne disposent pas. Et je pense que dans cette pause, vous avez beaucoup de matériel en libre accès qui flotte en quelque sorte dans l'espace numérique, sans le contexte nécessaire, pour lui donner du poids et du sens. La raison pour laquelle je dis poids et sens est dans le contexte de la discussion sur le colonialisme, le vol d'artéfacts et de matériel culturel de différentes communautés à travers le monde. Cet espace, pour s'assurer que l'artéfact numérique exprime une sorte de vérité sur ce qui s'est passé avec l'original, devient plus important.

Molemo Moiloa 42:33

Je pense donc que nous allons simplement vous laisser le soin d'analyser ce que Temi a dit, car je pense que ce que vous avez dit est tellement puissant et constitue une excellente façon de conclure ce qui a été un approfondissement pour ceux d'entre vous qui ne sont pas vraiment familiers avec ce sujet. Mais je pense que c'est aussi une façon très intéressante d'engager une conversation sur la façon dont certains professionnels africains vraiment extraordinaires réfléchissent sur ce que les musées et les collections peuvent faire dans le monde.

Chao T Maina 43:06

Ainsi, dans la deuxième partie de l'épisode deux, nous nous pencherons sur des moyens plus pratiques de traiter les problèmes liés à la numérisation que nous avons mis en évidence dans cet épisode. Nous examinerons la question de l'absence, des moyens de connecter et d'atteindre le public, ainsi que sur ce que cela signifie d'un point de vue africain de parler de restitution numérique, qui est la prémisse de ce podcast. Rendez-vous dans l'épisode deux, deuxième partie.

Molemo Moiloa 43:41

Ce podcast vous est présenté par Open Restitution Africa, une collaboration entre African Digital Heritage et Andani.Africa. Le podcast est produit par Chao Tayiana Maina et Molemo Moiloa avec Phumzile Nombuso Twala et Lethabolaka Gumede à la recherche. Merci à Josh Chiundiza pour la musique, à Karugu Maina pour la conception et à Annelien Van Heymbeeck pour le montage.

Chao T Maina 44:03

Ce podcast a été rendu possible par 99 Questions au Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Il est également disponible sous forme de zine en français et en allemand sur www.openrestitution.africa et www.humboldtforum.org. Merci d'avoir été des nôtres.



RESSOURCES DE L'ÉPISODE 2 (PARTIE 1)

L'histoire du musée et des cabinets de curiosité

"Musée, colonisation, et restitution": <https://direct.mit.edu/afar/article/52/3/1/55094/Musee-colonisation-et-restitutionThe-Museum>

Africa Museum Tervuren

<https://www.africamuseum.be/en>

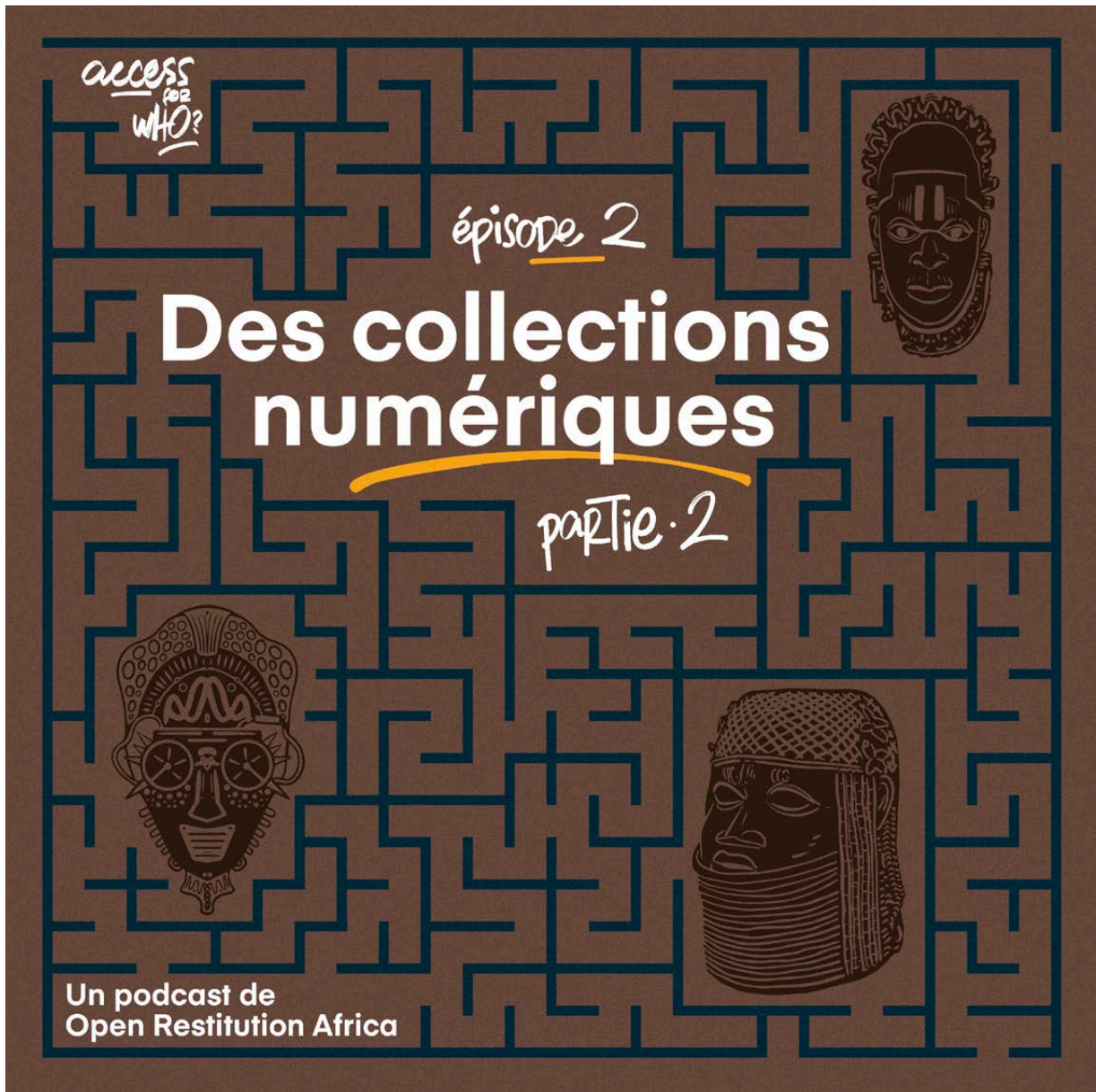
Daphne: Un projet de provenance en Allemagne, SKD Museum

<https://www.skd.museum/en/forschung/provenienzforschung/>

National Museum of Namibia

<https://www.museums.com.na/museums/windhoek/national-museum-of-namibia>

ÉPISODE 2 (PARTIE 2)



SPEAKERS

Temi Odumosu, Minne Atairu, Molemo Moiloa, Kọlá Túbòsún, Samba Yonga, Mulenga Kapwepwe, Neema Iyer, Chao T. Maina

TRANSCRIPTION DE L'ÉPISODE 2 (PARTIE 2)

Temí Odumosu 00:00

Et donc, à cause de toutes ces négociations inachevées avec les originaux, je pense qu'une grande partie du travail que les reproductions numériques ou les versions numérisées peuvent faire, est un travail d'ambassadeur, n'est-ce pas, qui devrait impliquer les communautés, les communautés de régisseurs, les communautés d'origine. Comment voudrions-nous que ces reproductions soient partagées avec l'humanité en ligne ? Quel genre d'histoires aimerions-nous que ces reproductions racontent ? Est-ce que les couches d'information que nous voudrions attacher au numérique permettront de raconter un autre type d'histoire que les musées n'ont pas réussi à faire ?

Molemo Moiloa 01:13

Bienvenue à tous, pour la deuxième partie de notre deuxième épisode sur les collections numériques et l'histoire de la collecte et la manière dont ces objets se sont retrouvés dans les musées des institutions occidentales. Dans la première partie, nous avons analysé à fond une grande partie de cette histoire, en essayant de comprendre les types de logiques et de systèmes de connaissances qui ont abouti à de grandes collections d'objets dans les musées occidentaux, mais aussi, quels ont été certains des problèmes qui en ont découlé. Quelles sont les absences qui en ont résulté, les pertes de savoirs sur le continent africain qui en ont résulté, les types de violences qui existent encore dans ces collections, et en particulier comment nous commençons à penser à les numériser. Dans cette deuxième partie, nous passons en quelque sorte à la phase suivante, qui consiste à réfléchir à ce que cela signifie de regarder ces collections d'une manière différente. Et je suppose, en un sens, reconstituer notre relation avec cette histoire de la collecte et avec les objets du point de vue des Africains qui pensent à la réparation, à l'entretien et à la création de connaissances, qui réfléchissent aux moyens de remédier à ce qui a été perdu, mais aussi de réimaginer ce qui devient possibles à l'avenir. Nous nous adressons donc à des praticiens incroyables qui s'attaquent à certaines de ces questions et font un travail remarquable.

Chao T Maina 02:41

Absolument. Merci, Molemo pour cette merveilleuse introduction. Lorsque nous parlons de collections numériques, nous ne parlons pas seulement des données elles-mêmes, je pense vraiment que nous faisons référence à la manière dont ces données sont collectées, documentées, conservées et à l'ensemble du processus de leur collecte en ligne ou sous une forme que les personnes peuvent utiliser. Et il est vraiment intéressant de voir comment différents praticiens s'adaptent à la fois aux données elles-mêmes, mais au processus de collecte des données et à la manière dont nous utilisons les outils numériques, comme vous le dites, comme une forme réparatrice de création, de recherche et de partage des connaissances. Dans notre premier épisode, nous avons parlé de magie, de ce genre de magie que la technologie apporte avec elle et la capacité de créer, et notre prochaine intervenante ne crée pas seulement à partir du point de vue des collections, mais elle a posé des questions sur ce que cela signifierait de capturer un moment dans le temps où les objets seraient perdus, où les gens seraient perdus, où la culture serait perdue et transférée dans différents endroits, et sur la manière dont nous visualiserions cela ; ainsi elle s'intéresse

à l'absence de collections, mais elle visualise également la perturbation et la manière dont la culture aurait pu évoluer si cette perturbation n'avait pas eu lieu. Nous avons Minne, qui va nous présenter son travail.

Minne Atairu 04:05

Je m'appelle Minne. Je suis doctorante à l'Université Columbia. Et je suis très intéressée par l'intelligence artificielle, en particulier en ce qui concerne la vie des Noirs et la façon dont cela se croise avec l'éducation dans des espaces formels et informels comme les musées ou les salles de classe K-12 (ensemble du cursus scolaire de la maternelle – ou Kindergarten – au secondaire, grade 12). Mais mon projet Igun AI, qui est un projet en cours que j'ai commencé en fin 2020, s'intéresse vraiment aux bronzes du Bénin et à ce qui s'est passé après qu'ils aient été volés au Nigeria. Pour rappeler un peu le contexte des bronzes du Bénin, il s'agit d'une collection de 3000 objets culturels qui ont été volés en 1897 au royaume du Bénin au Nigeria, et le royaume du Bénin est situé dans la zone de forêt tropicale humide du Nigeria. J'étais donc très intéressée par ce qui s'est passé après le pillage, surtout en ce qui concerne la production artistique, car je suis une artiste, et je suis une artiste du Royaume du Bénin. J'étais donc très intéressée par cette question.

Et l'une des raisons pour lesquelles j'étais intéressée par cette étude est qu'en 1897, pendant l'expédition punitive, le roi, qui était considéré comme le seul commissaire aux arts, a été déposé et exilé du Royaume du Bénin. D'habitude, lorsqu'un artiste du Royaume voulait créer une œuvre d'art, il était très dépendant du roi qui lui passait commande et lui disait d'aller créer des œuvres d'art. Mais ensuite, j'ai voulu comprendre ce qui se passait lorsque le roi n'était plus là ? Comment un artiste fonctionnerait-il en l'absence d'un roi ?

J'ai donc commencé à réfléchir à la manière dont l'intelligence artificielle pourrait soutenir ma réflexion en vue de la réinvention d'œuvres artistiques pendant les 17 ans d'absence, créant ainsi des possibilités et c'est plutôt un exercice d'imagination. Et c'est très spéculatif. Je pense qu'une partie du problème pour moi est que je veux raconter de nouvelles histoires sur le royaume du Bénin, parce que beaucoup des récits officiels que nous avons en ce moment proviennent vraiment de musées qui, pendant plus de 100 ans, ont conservé ces objets et les ont exposés. Et ils ont créé ce récit autour de la monarchie, du Bénin et de la façon dont le royaume a été pillé'. Comment pouvons-nous nous détacher de ces récits qui ont été créés par des personnes qui ont effectivement volé nos œuvres et continuent de les détenir ? J'étais donc intéressée par la décomposition de ce récit et par la création de nouvelles histoires, par la recherche d'histoires inédites et de choses qui n'ont pas été évoquées dans le passé, ni même abordées dans les expositions de musées.

Je pense que lorsque j'ai commencé mon projet il y a un an, il était beaucoup plus difficile d'accéder aux images des bronzes du Bénin dans les musées, parce qu'il y a des lois sur les droits d'auteur qui vous empêchent de réutiliser l'image si vous n'avez pas l'autorisation du musée. Mais



aujourd'hui, étant donné que beaucoup de musées commencent à réfléchir à la manière de rapatrier ces bronzes, nous allons voir s'il existe des archives en libre accès, créées par ce consortium de musées allemands où vous avez plus de 1000 images, et je pense qu'on peut les réutiliser. Mais à l'époque, quand j'ai commencé, je téléchargeais ces objets à partir des sites de musées sans vraiment obtenir leur permission. Et dans un sens, c'était un peu comme une pratique libératrice, mais aussi une résistance à l'idée que, vous savez, un musée qui a volé un objet devrait également posséder cet actif numérique. Mais une chose intéressante pour moi aussi à l'époque, c'était de revenir aux premières publications, comme les publications anciennes et les catalogues de vente aux enchères qui contenaient des listes de Bronzes du Bénin, parce que beaucoup de ces objets étaient documentés lorsqu'ils ont été volés, c'était une façon de les soumettre à la marchandisation, de les monétiser et de les vendre aux musées. Il y a donc beaucoup de vieux catalogues que j'ai achetés sur eBay et Etsy qui contiennent une liste de ces images, que j'utilise également et que je croise dans mon ensemble de données.

Chao T Maina 08:24

Je me souviens quand j'ai découvert le travail de Minne pour la première fois, j'étais tellement très enthousiaste et je pense que Molemo peut témoigner de mon enthousiasme lorsque j'ai découvert le projet, mais aussi de m'engager dans la façon dont elle aborde la visualisation de l'absence. Mais en même temps, toutes ces choses dont nous parlons, sur le fait que le numérique est une sorte de liberté, un moyen de créer des possibilités, vous savez, elle a en fait mentionné que c'est un exercice d'imagination. Et les façons dont cela est fait en théorie et en pratique étaient très, très intéressantes. Pour moi, cette idée que le numérique empêche une sorte de liberté d'exister en dehors de la rigidité des musées et des collections actuels dans lesquels nous sommes très habitués à avoir certaines manières de se comporter dans les musées et autour des objets. Donc, « ne touchez pas à ceci, ne faites pas cela ». Et tout d'un coup, nous avons maintenant la possibilité de jouer avec les données, de les démonter, de les remonter. Et cette offre est vraiment une résistance aux récits qui ont été intégrés. Et aussi, je pense que c'est un défi direct au fait que les personnes qui possèdent les objets ne peuvent que contrôler la narration, vous savez, et donc que se passe-t-il quand on change complètement d'optique et qu'on n'assimile pas la possession des objets physiques à la possession ou au contrôle du récit ? Et donc pour moi de bénéficier de cette liberté est très intéressant en ce moment, pour comprendre le type de dynamique et de potentiel qu'offre l'intelligence artificielle, et les différentes façons dont nous structurons cette conversation en tant que praticiens africains.

Molemo Moiloa 10:18

C'est certain. Et je pense que Minne met aussi en évidence cette dynamique de la durée pendant laquelle ceux qui ont pris les objets et leurs descendants ont eu le contrôle du récit. Grâce à la publication, à l'écriture académique, aux expositions, une histoire très particulière a été racontée. Et je pense que cette idée d'explorer vraiment et, comme vous le dites, de réimaginer les autres récits possibles, est un espace vraiment passionnant à exploiter. Et le type de stratégies assez expérimentales de réimagination de ce qui s'est passé pourrait être un moment contemporain ou un futur, nous offre vraiment beaucoup dans l'espace de ce que les histoires d'objets peuvent faire pour nous. Même en dehors de leur caractère objectif, une grande partie de ce

qui est vraiment essentiel pour le projet de restitution est du domaine de la narration. Et comment nous nous racontons une histoire différente.

Je pense que ce que Minne montre, c'est que le processus de restitution et les Bronzes du Bénin sont probablement plus emblématiques de la restitution dans l'esprit de la plupart des gens aujourd'hui. Ce processus de restitution, et en particulier, le processus du Groupe de Dialogue du Bénin, en raison de leur restitution, des engagements, de leur travail pour rendre les images numériques de ces objets libres d'accès, c'est la restitution qui a rendu cela possible, et qui a donc facilité le travail de Minne en termes de repenser le récit, en termes de ré-imaginer. Nous voyons donc les implications réelles entre la restitution des objets physiques et les possibilités qui s'ouvrent dans le domaine numérique. Et les types de création qui deviennent possibles dans l'espace de création de connaissances, qui est si important.

Et dans le prochain épisode, nous allons discuter beaucoup plus en détail ces questions de propriété intellectuelle, ce que cela signifie, pour les Africains en particulier, de continuer à créer à partir de ce matériau historique, et comment les musées occidentaux ont fonctionné dans ce type de cadre. Mais beaucoup de ceux qui s'engagent dans les questions de restitution numérique sont très intéressés par les types de création de connaissances, les façons dont les générations contemporaines d'artistes peuvent se rapporter à ces histoires de l'art. Et de nouvelles œuvres pourraient en découler. Ces questions deviennent donc vraiment essentielles. Mais je pense que le point principal autour de ce que le numérique peut faire pour réimaginer complètement nos histoires et nos réalités contemporaines, sur la base de ces collections physiques est vraiment passionnant. Ces questions sont assez similaires à celles que Samba et Mulenga du Musée d'histoire des femmes en Zambie – que nous avons déjà rencontrées – posent également, Samba et Mulenga qui font des choses passionnantes avec cette question de la restitution numérique.

Samba Yonga 13:27

Vous savez, l'espace numérique est en train de mettre les banques sens dessus dessous ; il met les économies sens dessus dessous, pourquoi pas les musées ? Et donc, c'est la direction dans laquelle nous voulions aller : les musées n'ont pas besoin de ressembler à ce à quoi ils ressemblent ou à fonctionner de cette manière. Et les objets à l'intérieur n'ont pas à être comme ça, ou à être conservés de cette manière. Il y a tellement plus que vous pouvez faire avec l'espace numérique. Et je pense que ces objets que l'Europe a gardé pendant si longtemps, une fois qu'ils seront de retour en Afrique, nous aurons différentes façons de permettre aux gens d'y accéder, de les utiliser, de les monétiser, de les intégrer et de faire ce que nous voulons avec eux. Pour moi, l'ère numérique est faite pour l'Afrique. Et nous explorons même la possibilité d'intégrer des NFT ou jetons non fongibles, dans certains objets et certaines des œuvres d'art numériques. Nous voulons donc voir quelles sont les possibilités, y compris les possibilités numériques, en termes de ce qu'un musée peut réellement faire avec ses objets, avec des idées en dehors de ces objets, à cause de ces objets.

Molemo Moiloa 14:39

Samba affirme que l'ère numérique a été faite pour l'Afrique. Et je pense que ce que beaucoup de ces praticiens font, c'est d'indiquer un mode de fonctionnement

qui reconnaît bon nombre des limites du numérique sur le continent africain, les problèmes d'accès aux données, aux appareils, etc. Mais en même temps, ils vont de l'avant et reconnaissent les possibilités que le numérique offre au continent africain pour répondre à certaines de ses préoccupations historiques fondamentales. Nous discutons de choses comme les NFT, la technologie des chaînes de blocs, l'IA, les scans 3D. Mais aussi, dans l'épisode précédent, nous avons parlé de choses aussi simples que les groupes WhatsApp et les conversations WhatsApp en tant que stratégies pour utiliser les multiples facettes du numérique pour combler les lacunes qui ont été si grandes, historiquement. Et pour résoudre certaines des questions les plus brûlantes concernant les types d'histoires que nous nous racontons, les types de création de connaissances doivent être réalisés de toute urgence, en raison des lacunes de nos prédécesseurs dans l'espace patrimonial, ce qui devient possible lorsque nous utilisons tous les outils dont nous disposons, je suppose.

Chao T Maina 16:01

Je pense que Le numérique c'est pour l'Afrique devrait être un t-shirt quelque part, d'une manière ou d'une autre, parce que je suis très intéressée par la manière dont vous et nos autres intervenants, avez également vraiment abordé cette sorte d'équilibre entre l'infrastructure et l'imagination. Et souvent, lorsque nous parlons des Africains et de la perturbation numérique, et vous savez, nous parlons des NFT, des chaînes de blocs et de l'IA, la première question portera toujours sur le fait que tout le monde n'a pas accès ou pas assez d'internet. Et j'aime le fait que nos intervenants montrent cela, car pour autant que nous avons cette question, et que nous traitons de cette question de l'accès, comme vous l'avez dit Molemo, le fait de traiter cette question de l'infrastructure ne détermine pas nécessairement la manière dont nous pouvons imaginer . Cela dépend de nous et de cet équilibre entre ce que nous imaginons et ce que nous créons qui est possible et qui existe avec le type d'infrastructure dont nous disposons, et qui s'adresse non pas à tous les publics, mais à certains publics. Et cela a également un impact. Nous avons beaucoup parlé des collections numériques et de la manière dont les praticiens africains les créent, les utilisent et les traitent. Lorsque nous avons commencé ce podcast, Molemo et moi étions vraiment fascinés par cette question autour de la restitution numérique, que signifie rendre des données numériques, ou même de restituer des données numériques à notre époque ? Et il y a tellement de questions. Pour nous, il s'agit d'une question importante, car nous n'avons pas de réponse à cette question. Nous avons donc demandé à nos invités d'y répondre, et nous obtiendrons de plus en plus d'informations au fur et à mesure que nous avancerons dans la série, sur ce qu'ils entendent par le terme « restitution numérique », « rapatriement numérique ». Nous allons donc entendre Neema, Samba et Mulenga, Minne et Kōlā à ce sujet.

Neema Iyer 18:07

Une chose que j'ai vraiment trouvée très intéressante dans l'espace NFT, c'est cette véritable explosion d'artistes qui s'intéressent à montrer la culture africaine. Une très belle collection, appelée Afro Masks, a été révélée par un artiste éthiopien, et des recherches ont été faites sur différents masques, et puis ils ont été qualifiés d'Afro-futuristes, et se sont vendus en une heure environ. Et pour moi, c'était vraiment excitant. Et c'est une manière très différente d'intéresser les gens à la culture africaine. Alors, est-ce suffisant de prendre ces différentes œuvres d'art et d'en faire une forme numérique, qui vit, je ne sais pas où, quelque part dans le musée? Ou est-il plus



important de les rendre entièrement accessibles aux gens, afin qu'ils puissent réellement dialoguer avec, et apprendre d'où elles viennent ? À qui a-t-elle été donnée ? Quelle est l'histoire de cette pièce ? Je pense que ce serait très intéressant de réfléchir à des moyens pour arriver à des réponses. Dans l'espace NFT, il y avait un collectif d'artistes qui ont exposé leurs œuvres dans une galerie virtuelle. Je suis allé dans la galerie, j'ai regardé chaque pièce et j'ai trouvé que c'était très accessible et très beau de voir toutes ces œuvres. Pour moi, il serait plus important que les gens puissent vraiment comprendre l'histoire et qu'elle leur soit accessible d'une manière intéressante.

Mulenga Kapwepwe 19:41

Donc pour nous, le rapatriement numérique est comme une première étape d'accès, pour le peuple zambien. Parce que nous savons que nous pouvons facilement le faire sans avoir à le faire, et nous pouvons le faire de musée en musée, nous n'avons pas besoin d'y aller pour faire tout ce que les fonctionnaires du gouvernement doivent faire. Vous pouvez en faire un projet, c'est ce que nous avons fait avec le musée ethnographique suédois. Pour nous, la question du rapatriement numérique s'est donc posée en ces termes : comment faire en sorte que nos propres citoyens puissent accéder le plus facilement et plus rapidement possible à ces objets, même si ce n'est que visuellement dans un premier temps ? Deuxièmement, nous voulions éviter tous les aspects juridiques et autres, qui entravent la conversation autour de la restitution physique.

Minne Atairu 20:32

J'aimerais donc penser que s'il est question du retour des actifs numériques qui représentent des objets culturels pillés et volés à leurs communautés d'origine, j'aimerais également penser que c'est une condition préalable à la restitution. En ce qui concerne les communautés dont les œuvres ont été volées, comment définir les paramètres de la restitution d'un objet physique et s'assurer que toutes les images matérielles numériques associées, les fichiers 3D vous soient rendus, en plus des objets physiques ?

Kọlá Túbòsún 21:06

Quand nous pensons à la restitution, nous parlons de récupérer un espace pour nous-mêmes qui nous a été enlevé. Et quand je pense au travail que je fais, je trouve beaucoup d'occasions d'utiliser les technologies qui nous ont été apportées. La plupart du temps, nous n'avons pas eu un grand rôle à jouer dans la création et l'utilisation de ces technologies à notre avantage. Parce que la plupart du temps, nous ne sommes que des consommateurs, et ces gens, ils ont divisé la technologie sur cette base, ils viennent simplement pour obtenir nos données, nos numéros de téléphone, nos photos et tout le reste, puis ils les commercialisent entre autres choses. Donc pour moi, la restitution, c'est trouver les moyens d'utiliser ces outils, ces mêmes outils pour un travail qui nous profite, que cela concerne la langue, la culture, la littérature, ou simplement des façons d'être.

Molemo Moiloa 22:12

Ce podcast vous est présenté par Open Restitution Africa, une collaboration entre African Digital Heritage et Andani.Africa. Le podcast est produit par Chao Tayiana Maina et Molemo Moiloa avec Phumzile Nombuso Twala et Lethabolaka Gumede à la recherche. Merci à Josh Chiundiza pour la musique, à Karugu Maina pour la conception et à Annelien Van Heymbeeck pour le montage.

Chao T Maina 22:35

Ce podcast a été rendu possible par 99 Questions au Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Il est également disponible sous forme de zine en français et en allemand sur www.openrestitution.africa et www.humboldtforum.org. Merci d'avoir été des nôtres

RESSOURCES DE L'ÉPISODE 2 (PARTIE 2)

Minne Atairu

<https://www.minneatairu.com/>

Igun AI: <https://igun.minneatairu.com/>

Benin Dialogue Group

<https://markk-hamburg.de/en/benin-dialogue/>

Afromask NFTs

https://www.instagram.com/afro_masks/

ÉPISODE 3



SPEAKERS

Nothando Migogo, Molemo Moiloa, Chao T. Maina, Andrea Wallace, Mulenga Kapwepwe

TRANSCRIPTION DE L'ÉPISODE 3

Chao T Maina 00:00

Bonjour à tous, bienvenue dans le troisième épisode du podcast Access for Who? Aujourd'hui, nous allons parler de la propriété. Nous allons approfondir les questions relatives à la propriété intellectuelle, aux droits d'auteur, aux marques commerciales et à tout ce dont nous avons discuté, très brièvement dans les épisodes précédents. Comment en sommes-nous arrivés là? Nous avons parlé de la technologie numérique, nous avons parlé du potentiel qu'elle représente pour les musées en matière de restitution, et nous avons vraiment compris ce que les différents praticiens font dans l'espace numérique. Mais en même temps, nous sommes aussi très conscients que le monde numérique est un univers entièrement nouveau et différent que les gens ne comprennent pas vraiment, mais en même temps, les gens apprennent et progressent au fur et à mesure. Nous avons terminé le dernier épisode en demandant aux praticiens ce que signifie la restitution numérique. Et nous avons eu des réponses très différentes, mais toutes pointant vers l'idée que la propriété est au cœur de la question de la restitution numérique autant qu'elle est au cœur de la question de la restitution physique. Il y a donc cette question de propriété. Et quand nous parlons de propriété, nous parlons de la propriété des objets et des artefacts originaux ou des archives ou des choses que nous avons, physiquement. Et puis il y a la propriété de leurs copies et des copies numériques. Alors à qui appartient l'objet? À qui appartient la copie numérique? Qui a le droit de faire des copies des copies? Il s'agit d'une discussion sur la propriété intellectuelle qui a un impact très large et profond sur la question de la restitution. Un avertissement, Molemo et moi ne sommes pas des experts juridiques, un jour peut-être, mais cela ne devrait pas être considéré comme un conseil juridique. Nous avons dit tout au début que nous allons explorer cette question. Et nous espérons que les idées que vous tirerez de cet épisode pourront vous aider à naviguer dans certaines situations.

Molemo Moiloa 02:30

Oui, aujourd'hui, nous allons entrer dans le vif du sujet, nous allons entrer dans les détails de certaines de ces questions vraiment complexes, en particulier la restitution et la question numérique. Et comme vous le dites, Chao, je pense que la conversation d'aujourd'hui, qui m'enthousiasme vraiment, est une négociation très complexe des questions de l'original, et de ce que cela signifie que d'avoir la propriété et la possession d'un original, qui est l'objet artefact qu'on trouve dans un musée, mais aussi de penser à ce que cela signifie que d'avoir les droits d'une copie de cet original, qui est en la version numérique, et comment cela fonctionne-t-il? Nous nous adressons à des personnes vraiment incroyables pour traiter cette question aujourd'hui. Et pour vraiment commencer à aborder une question essentielle, qui n'est pas souvent abordée dans les conversations sur la restitution, mais c'est une sorte de sujet tabou, autour de l'argent, l'argent, l'argent, et de ce que la restitution a, ce qu'elle offre au continent africain en termes de réparation pour ce qui a été perdu sur une longue période. Mais aussi, une partie de la motivation derrière la résistance à la restitution est aussi très liée aux types de valeurs dérivées de ces objets que ces musées détiennent. Et quelles sont les implications de cela dans la conversation sur la restitution, et l'idée de retour. Nous ne serons donc pas en mesure d'approfondir cette question. C'est une grande question. Mais nous commencerons à en discuter,

notamment en relation avec la question de la propriété intellectuelle et de la propriété en général.

Chao T Maina 04:03

Nous allons entendre Dr Andrea Wallace, maître de conférences en droit, qui se concentre sur les intersections de l'art et du patrimoine culturel dans le domaine numérique.

Andrea Wallace 04:15

Et donc une chose est qu'il y a deux façons dont la propriété intellectuelle est vraiment importante dans ce processus. La première est de savoir s'il y a ou non une propriété intellectuelle dans l'objet avec lequel l'institution travaille. Et donc la propriété intellectuelle peut être un droit d'auteur. Il peut s'agir d'un brevet, d'une marque déposée, de différentes choses qui relèvent de la propriété intellectuelle. Et le plus souvent, surtout avec les collections patrimoniales, nous pensons au droit d'auteur. Ou nous pensons à différents types de droits comme les savoirs traditionnels et les expressions culturelles traditionnelles qui ont été créées pour aller de pair avec les droits de propriété intellectuelle, parce que les droits de propriété intellectuelle sont très spécifiques dans la compréhension de l'exclusivité, ils portent sur la possession par quelqu'un des droits pour d'autres personnes de copier, vous savez, de recréer, de faire des choses autour de l'objet.

Il y a donc différents types de pièces mobiles auxquelles il faut penser en relation avec l'objet qui se trouve dans la collection de l'institution. Et cela peut avoir un impact sur la possibilité ou non de le photographier et sur ce qu'il est possible de faire avec cette photographie. En effet, si l'objet est protégé, il faut se demander qui détient ces droits et qui doit être consulté dans ce processus. Beaucoup de droits de propriété intellectuelle expirent, ou, vous savez, les savoirs traditionnels et les expressions culturelles traditionnelles, nous avons des lois nationales portant sur la manière dont ils doivent être respectés et protégés aussi. Mais ensuite, s'il n'y a pas de droits qui restreignent l'institution et ce qu'elle peut faire avec l'objet, ou s'ils ne l'empêchent pas de faire une image numérique de l'œuvre, alors nous commençons à réfléchir aux droits qui pourraient exister sur la photographie numérique elle-même. Ainsi, l'institution, parce qu'elle a réalisé la photographie, ou le photographe, ou toute personne impliquée, peut avoir des droits sur l'image numérique réelle. C'est ce genre de choses qui deviennent importantes lorsque nous pensons à ce qui est publié en ligne.

Nothando Migogo 06:17

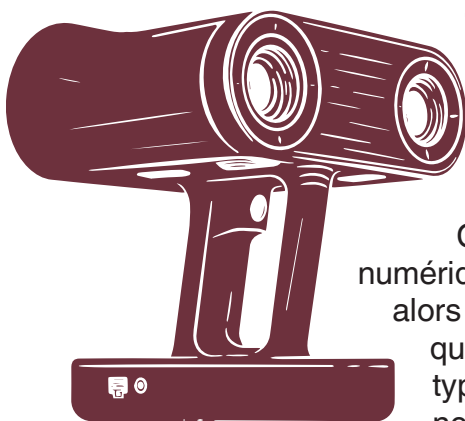
Bon, je m'appelle Nothando Migogo. Je suis spécialiste des droits d'auteur et des licences dans le secteur de la création, je travaille principalement dans le domaine de la musique, mais aussi dans celui des arts visuels, des œuvres littéraires, etc. Je m'intéresse personnellement aux systèmes de connaissances autochtones (IKS) et j'ai eu l'occasion d'apporter ma contribution à certains textes de loi adoptés par le Parlement sud-africain concernant les systèmes de savoirs autochtones, les savoirs traditionnels et leur relation avec la propriété intellectuelle. La propriété intellectuelle est en fait un système de propriété, évidemment, qui s'intéresse aux types de propriétés immatérielles. Et elle est issue d'une philosophie particulière qui est très

centrée sur l'individu. Elle sert à équilibrer essentiellement ; une propriété intellectuelle équilibre les droits de l'individu par rapport aux fruits de son travail, par rapport à l'intérêt public d'avoir accès aux fruits de ce travail. Il existe différents types de propriétés intellectuelles : les dessins, les brevets, les marques, les droits d'auteur. Je parlerai davantage du droit d'auteur, car c'est mon domaine spécifique. Mais je pense qu'en entrant dans cette discussion, il faut vraiment comprendre que l'essence et la base de la propriété intellectuelle sont fondamentalement différentes de l'approche et de l'essence des connaissances autochtones. Comme je l'ai dit, la propriété intellectuelle, ou les différentes formes de propriété intellectuelle, sont fondées ou centrées sur l'individu et ses droits de posséder et d'avoir un monopole, bien que limité, sur les fruits de son travail.

Pour que le droit d'auteur existe, un certain nombre d'éléments doivent être en place. Il doit y avoir un créateur identifiable, par exemple la personne qui a créé la chose. Il doit également y avoir une date de création, une forme matérielle, par exemple, et un caractère original. Si l'on considère les savoirs autochtones, il n'y a pas vraiment de créateur identifiable, comme une seule personne ou une seule entité, c'est un peuple, une communauté, la date de création est inconnue. Et dans le contexte de types d'œuvres créatives, comme les chansons ou les histoires, ce n'est pas nécessairement toujours sous forme matérielle. Donc quelqu'un doit la mettre sous forme matérielle et le droit d'auteur existera sur cette copie particulière. Donc je pense, oui, que c'est une sorte d'introduction de base.

Molemo Moiloa 08:50

D'accord, il y a tellement de choses à dire ici. Mais je pense que le point essentiel qu'il est vraiment important de retenir est que Nothando décrit en quelque sorte comment l'invention occidentale de la propriété intellectuelle du XVIIIème siècle qui est protégée par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, est une sorte de système fixe qui a des règles très particulières, et que ces règles sont basées sur des créations individuelles déterminées dans le temps. Et il est important de comprendre que cette protection, comme Andrea le mentionne, a une date d'expiration. Ainsi, lorsque nous pensons aux objets originaux réels dans les musées dans le



cadre des systèmes de propriété intellectuelle qui nous régissent actuellement, ils ne sont pas réellement protégés, pour les diverses raisons évoquées par Andrea et Nothando. Ainsi, les objets originaux des musées ne sont généralement pas protégés par les cadres habituels de la propriété intellectuelle.

Ce qui pose alors problème, ce sont les reproductions numériques, qu'il s'agisse d'images ou de scans 3D, qui sont alors de nouvelles créations des originaux, et donc les questions de droits de copie et de qui possède quoi et le type de nouvelles créations, ces questions émergent lorsque nous faisons des copies des originaux, et nous discuterons un peu plus de ces questions.

Chao T Maina 10:17

Ce qui est vraiment intéressant dans ce qui a été dit par Nothando et Andrea, c'est que ce concept de propriété intellectuelle est essentiellement un concept occidental

de propriété. Et toute l'idée derrière la propriété intellectuelle est essentiellement centrée sur les droits d'un individu qui a créé ou produit une certaine chose. Alors que se passe-t-il si le matériau ou la culture, sous forme matérielle et immatérielle, ne sont pas nécessairement attribués à un individu comme dans de nombreuses communautés africaines, mais à la communauté et à la société dans son ensemble. Nous commençons donc à avoir cette sorte de confluence d'un système ou d'un cadre juridique qui n'est pas conçu pour nos traditions, nos sociétés et nos cultures, qui est copié et collé sur ce genre d'idée et Molemo, vous et moi en avons parlé, le fait que cela est en soi une très grande violence. C'est donc la façon dont nous pouvons réduire tout ce que notre société a créé et le placer dans le cadre d'un mode de vie entièrement différent, d'une société entièrement différente, et ensuite être forcés de nous y conformer. Et c'est ce qui est très intéressant dans cette discussion, parce que nous commençons alors cette question de qui a le droit de numériser, vous savez, si vous ne possédez pas la copie originale, vous ne possédez pas les objets originaux. Avez-vous le droit de les numériser ? Avez-vous alors également des droits sur l'image numérique que vous ne possédiez pas au départ ? Et pouvez-vous empêcher les gens de prendre des photos ou d'accéder aux images lorsque l'objet original ne vous appartient pas au départ ?

Molemo Moiloa 12:05

Je pense qu'il y a aussi une question fondamentale comme, si la loi sur la propriété intellectuelle vous couvre, disons, pendant 50 ans à partir de l'invention originale, et que cet objet vous est ensuite enlevé, et que vous ne l'avez pas réellement en votre possession. Parce qu'il a été, disons volé, quand est-ce que les 50 ans commencent ? Comment cela fonctionne-t-il également ? Il y a beaucoup de questions qui se posent. Et je pense que Nothando commence déjà à se plonger dans certains des travaux vraiment fascinants qui sont faits dans le monde entier autour de la question suivante : il y a beaucoup de systèmes qui ne s'inscrivent pas dans le cadre existant de la propriété intellectuelle existant, alors comment pouvons-nous y répondre ?

Nothando Migogo 12:48

Alors qu'avec les connaissances autochtones, c'est très centré sur la communauté et le communautaire, et cela va au-delà de l'intérêt de l'individu, et donc l'intérêt du public ou de la communauté est primordial. Et généralement, ces connaissances autochtones ou également appelées connaissances traditionnelles, comme dans l'environnement de l'OMPI, sont généralement liées à l'essence de cette communauté, qu'il s'agisse de sa spiritualité ou de son identité. Voilà donc, d'un point de vue général, la différence entre les deux systèmes. Ensuite, si vous vous concentrez sur le droit d'auteur, par exemple, c'est très similaire aux autres types de propriétés intellectuelles, mais comme je l'ai dit, je vais parler du droit d'auteur. Je veux dire, si je peux juste parler de ça, il y a deux écoles de pensée. Il y a une école de pensée qui est basée sur le fait que le système de propriété intellectuelle est établi, il est reconnu, il est respecté et, en fin de compte il dirige le monde. L'économie est en fin de compte gérée par la propriété intellectuelle. Donc, ce que nous devons faire, c'est nous assurer que nous prenons nos connaissances autochtones et que nous les intégrons dans ce système. Il faut qu'elles s'adaptent, parce qu'alors elles bénéficieront d'une protection maximale. Et, oui, et c'est une école de pensée, et j'en parlerai un peu quand nous parlerons de l'expérience sud-africaine. Vous savez, lorsque nous avons traversé cette période, et nous la traversons toujours, à un moment donné, un texte de loi particulier a fait l'objet

d'un débat. C'était très important sur l'ordre du jour dans l'optique de l'adaptation. Je me souviens qu'il y avait une citation d'un des universitaires à ce sujet, mais peut-on vraiment insérer une cheville carrée dans un trou rond ? LIKS étant la cheville carrée, et le système de propriété intellectuelle le trou rond.

Andrea Wallace 14:38

Contrairement à ce qui se passe lorsque nous pensons à l'image d'un objet et que nous pensons à cette image dans le même type de système ? Si l'objet auquel nous pensons, bien sûr, ne provient pas du système du droit d'auteur, de la mentalité du droit d'auteur et de la façon dont les choses sont faites, alors ces droits peuvent être un peu inappropriés dans la façon dont ils sont appliqués à l'œuvre numérique. Par exemple, avec tous les bronzes du Bénin, vous pouvez aller en ligne, rechercher et trouver toutes sortes d'images mentionnant les droits d'auteurs qui appartiennent aux administrateurs du musée X ou au musée-même. À première vue, il existe une sorte de confrontation, lorsque le spectateur contemple la situation et se dit, attendez, attendez, je dois aller à cette institution pour obtenir la permission d'utiliser ceci, mais à qui cette œuvre appartient-elle réellement ? Et lorsque nous commençons à penser à la restitution, ce sont ces questions qui se posent. Il s'agit de savoir à qui appartient l'objet réel, à qui appartiennent les droits associés à ces œuvres, qui même devrait prendre la décision de les numériser ou non, et qui devrait réclamer des droits sur toutes ces images numériques ? Mais parce que la numérisation est une chose tellement ancrée comme quelque chose de normal, nous ne nous posons pas nécessairement ces questions au moment de la numérisation. Et l'une des choses sur lesquelles ma collègue Mathilde Pavis et moi avons beaucoup travaillé, c'est vraiment d'essayer de dire que la numérisation n'est pas neutre. Selon l'endroit où quelque chose est numérisé et le pays où il se trouve, tous les droits de cette loi, de ce pays, vont s'attacher aux matériaux numériques, et ils vont empêcher les gens d'y accéder, ils vont permettre aux gens de le commercialiser. Il s'agit d'un tout autre niveau et d'une toute autre forme d'extraction de connaissances et de richesses, dont nous devons vraiment être conscients lorsque nous réfléchissons à la restitution et à la restitution numérique.

Molemo Moiloa 16:42

Nous savons donc que des travaux sont en cours pour essayer de réinventer la propriété intellectuelle du point de vue des systèmes de connaissances autochtones, et que cela doit être quelque chose de complètement différent. Et qu'il y a un réel défi, comme le dit Nothando, d'insérer une cheville carrée dans un trou rond. Mais nous savons aussi qu'au fur et à mesure que les musées se numérisent, même dans le cadre de cette conversation sur les systèmes de connaissances autochtones, les musées continuent à numériser. Et tout ce qui a été numérisé s'inscrit dans le cadre de la loi existante qui, nous le savons, ne fonctionne pas. Quelles que soient les intentions du musée, si vous numériser, vous créez de nouvelles choses dans le cadre juridique de ce pays. Et ce cadre juridique est en quelque sorte convenu au niveau international et tout puissant, et vous ne pouvez pas nécessairement appliquer d'autres systèmes qui ne sont pas dans le cadre juridique du pays européen où vous numérisez.

Chao T Maina 17:38

J'ai comme un très profond sentiment de peur que toute cette numérisation ne crée en fait qu'une forme de complexité beaucoup plus différente qui finira essentiellement par

priver les communautés de leurs droits et ne profitera pas aux communautés d'origine et aux communautés sources d'où proviennent ces objets. Molemo, vous et moi avons parlé à plusieurs reprises dans ce podcast, mais aussi dans différents panels, des dangers de ce type de numérisation de masse, et nous parlons de centaines de milliers d'objets. Ce sont les objets eux-mêmes. Maintenant, nous imaginons que chacun de ces objets a sa propre complexité en matière de droit d'auteur, de propriété intellectuelle, de droit. Et nous numérisons en masse, nous numérisons, et c'est la quantité qui compte d'abord. Alors ' que signifie le fait que nous créons ce genre de failles à très grande échelle ? En ce qui concerne la propriété intellectuelle, l'autre chose qui a été évoquée ou qui est utilisée pour repousser en quelque sorte la propriété individuelle, c'est la licence d'accès libre et le cadre d'accès libre. Par accès libre, nous entendons que les données sont libres d'accès, d'utilisation et de distribution, ce qui est également une approche occidentale des données. Qu'est-ce que cela signifie lorsque des objets sont pris à la communauté et que vous décidez ensuite de les rendre gratuits pour tout le monde, alors que la communauté elle-même n'a pas participé à la prise de décision ? Andrea nous montre ce à quoi cela ressemble réellement.

Andrea Wallace 19:35

Au cours des deux dernières décennies, nous avons vu les institutions culturelles passer de la prise d'images numériques des objets de leurs collections, et de leur utilisation en interne pour réfléchir à leur système de catalogage et à la façon dont les différents employés peuvent accéder et voir les objets qui peuvent être stockés, à la publication de ces images et du matériel en ligne, afin que le public puisse voir ce qui se trouve dans les collections, mais aussi pour que le public puisse réutiliser certaines des choses qui se trouvent également dans les collections. Et c'est vraiment ce qui se passe avec le mouvement de libre accès. Il y a beaucoup d'impacts importants qui en découlent sur la transparence, sur ce qui se passe réellement dans l'institution. Mais il y a aussi beaucoup de questions importantes qui se posent lorsque nous pensons aux types d'autorisations qui sont accordées autour des photographies numériques, des données et des choses que les institutions publient en ligne. Parce que cela peut permettre au public de faire des choses vraiment étonnantes et incroyables, où nous prenons le matériel numérique qui est mis à disposition par une institution, et nous le lions et le connectons avec le matériel numérique qui est mis à disposition par une autre institution.

De cette façon, nous pouvons poser différentes questions à travers les collections, ce que nous ne pourrions faire sans ce matériel numérique, et sans y avoir accès. Et je suis un grand défenseur du libre accès. Mais tout dépend vraiment de la décision et de la personne qui la prend. Et c'est une autre chose que Mathilde et moi avons essayé de souligner, c'est que même la décision de donner libre accès à quelque chose, ou de renoncer à des droits, devrait vraiment être prise par les personnes qui détiennent les droits et les objets. Et donc nous essayons d'apporter un peu plus de lumière à ce très court paragraphe ou deux autour de cette sorte de monde de libre accès qui était possible. Parce que, vous savez, il y a même des questions sur la façon dont les gens numérisent et comment les objets sont représentés, ils sont toujours présentés comme s'ils étaient comme des spécimens, vous savez, il y a une façon très focalisée sur l'objet de voir l'image à travers la caméra, qui est une autre forme de capture, qui contrôle aussi la façon dont nous lisons, visualisons et voyons le travail qui est capturé dans l'image numérique réelle.

Et donc je pense qu'il y a certaines façons dont cela peut bloquer la créativité future, certaines façons dont cela peut nous faire lire une œuvre et les connaissances et les informations et les choses qui l'entourent d'une manière très spécifique culturellement aussi. Et donc nous avons également essayé de souligner qu'il y a d'autres façons de numériser, d'autres façons de reproduire, d'autres façons de penser à ce que c'est qu'une « copie », et comment cette copie peut transporter des connaissances et des informations dans le monde. Et ce genre de choses devrait également être fait par les personnes qui sont associées aux objets. Donc je pense qu'il y a quelques pièces mobiles, et il y a certaines choses qui sont différentes, c'est plus une question de..., comme être capable de tenir toutes ces choses dans notre esprit en même temps. Pour que nous puissions voir l'impact qu'a sur nous cette ruée vers la numérisation et le fait de tout mettre en libre accès. Il s'agit donc des décisions et de la propriété, mais aussi du potentiel du libre accès, et de ce qu'il pourrait être, si nous repoussons toutes les habitudes et les choses qui l'ont dirigé ces derniers temps, qui sont bien sûr liées aux ressources et à qui possède les œuvres. Et puis nous commençons à prendre du recul par rapport à cela, parce que ces exemples semblent évidents. Mais il pourrait y avoir des objets qui ont un caractère spirituel ou personnel, un but cérémoniel, qui ne devraient pas non plus être numérisés. Et lorsque vous pensez aux personnes qui possèdent les œuvres, et que l'on se demande si elles sont les mieux placées pour prendre ces décisions, parce qu'elles n'ont pas cette perspicacité ou cette connaissance, nous commençons alors à réfléchir aux différentes questions qui se posent autour de cette recommandation de tout numériser avant de la renvoyer.

Mais même en ce qui concerne la mise à disposition, le libre accès et même la mise à disposition de toutes ces images numériques dans le domaine public, pour que quiconque puisse les réutiliser à quelque fin que ce soit, soulèvent d'autres problèmes. L'un de ces problèmes est que pendant des années, les institutions en possession ont pu commercialiser les œuvres et en tirer de l'argent. Donc, en mettant des copies d'images dans le domaine public, où personne n'a plus à les payer pour les obtenir ni pour les réutiliser, on supprime essentiellement cette source de revenus des institutions qui pourraient potentiellement le faire à l'avenir, une fois que les objets leur auront été rendus. Et c'est une question vraiment complexe. Je suis un grand défenseur du libre accès. Mais cela se résume vraiment à la décision et à qui prend la décision à ce sujet.



Molemo Moiloa 24:23

Andrea dit beaucoup de choses ici qui sont vraiment fondamentales autour des choix des musées d'aller vers le libre accès, comme une approche très positive pour reconnaître leur rôle en tant que bien public, mais il y a encore des questions à poser ici. Et un très bon exemple de cela est le projet appelé The Other Nefertiti qui était un projet artistique vraiment intéressant, la publication d'un scan 3D d'un buste de Nefertiti, qui est basé au Neues Museum de Berlin, en Allemagne, par des artistes, Nora Al-Badri et une de ses collègues dont le nom m'échappe maintenant, désolé. Et ce scan 3D a été publié et il a suscité une certaine controverse à l'époque. Mais le processus vraiment intéressant qui émerge

ensuite pour notre contexte, c'est la pression exercée par un autre artiste sur le musée pour que ce dernier publie sa version de Néfertiti, son scan 3D. Et par le biais de systèmes juridiques, le musée a été forcé de publier son scan 3D. Et lorsque le musée publie ses scans 3D, ceux-ci sont gravés numériquement d'une licence Creative Commons. Le musée a donc publié ce scan 3D avec cette licence, ce qui soulève de nombreuses questions.

La première question, bien sûr, est que le musée n'a pas publié le scan 3D au départ, mais qu'il a été forcé de le faire. Et donc cette licence Creative Commons n'est mise en place que parce que le musée a été forcé de le faire, ce qui indique que l'intention initiale autour du scan n'était certainement pas le libre accès. La deuxième chose qui est vraiment complexe dans cette licence gravée est le fait que ce n'est pas tout à fait clair, parce que les scans 3D et ce qu'ils signifient et la propriété intellectuelle sont encore un nouvel espace. Mais en principe, cet objet n'est pas soumis au droit d'auteur, car il est très ancien. Et le scan 3D est en fait une reproduction exacte. Et une reproduction exacte n'est pas une nouvelle œuvre, et n'est donc pas nécessairement soumise à de nouveaux droits d'auteur. En principe, le musée n'a pas le droit de revendiquer une nouvelle œuvre sur ce scan 3D, et n'a donc pas le droit d'y apposer une licence Creative Commons. J'espère que vous me suivez toujours. La troisième chose qui est très intéressante à ce sujet, qu'Andrea signale, est une sorte de connaissance publique d'une revendication formelle sur cette Néfertiti, par l'Égypte, pour la récupérer. Et donc en principe, elle est sous une sorte de nuage de restitution. Et donc ce scan 3D, et la licence sur ce scan 3D sont aussi une revendication d'une sorte de droit de déterminer l'utilisation de ce scan 3D par un musée, dont les droits sur cet objet sont actuellement remis en question. Et comme le dit Andrea, lorsque cet objet est restitué, les droits d'utilisation ont déjà été prédéterminés, dans le processus de gravure de cette licence par les personnes qui ne le possèdent pas, et par conséquent, les Égyptiens devraient passer par un processus beaucoup plus complexe pour redéfinir la façon dont il devrait être utilisé. Et je pense que c'est un exemple vraiment intéressant de la manière dont les musées peuvent utiliser l'idée du libre accès, en tant que stratégie qui sape certaines des questions de propriété et de restitution qui existent dans le monde des musées, et cette relation entre les demandes de restitution africaines et la pratique muséale.

Chao T Maina 28:12

Concernant la discussion sur Néfertiti, essentiellement, et toutes les dynamiques qui ont accompagné la reproduction du buste de Néfertiti, autour de la propriété, autour de ce qui se passe lorsque nous rendons des objets, et essentiellement autour des cadres qui sont établis par les musées lorsqu'il y a une sorte de dispute autour de la restitution sur la table, nous savons que les musées subissent une forte pression pour numériser des objets, des artefacts et des archives. Je travaille avec des musées, je forme des musées à la numérisation de leurs artefacts, et l'une des choses que les gens disent le plus souvent est qu'ils ont l'impression d'être laissés pour compte. Alors, croyez-moi, la pression de la numérisation des musées est bien réelle. Mais en même temps, il y a aussi très peu de réflexion sur l'éthique de la numérisation, la propriété de la reproduction numérique, les droits des communautés, qui a le droit de dire si un objet doit être numérisé ou non. Nous créons essentiellement plus de complexités, comme nous l'avons dit au début, que nous ne résolvons de questions. Et donc la question pour nous à ce stade est de savoir quelles sont les étapes pratiques. Que

devons-nous faire pour résoudre ce problème et que pouvons-nous faire pour atténuer les dommages qui se produisent déjà à un rythme très rapide ?

Nothando Migogo 29:37

Oui, sui generis est unique et spécifique en soi, comme son propre genre de droit, si vous voulez l'exprimer ainsi. C'est donc sui generis, et cela signifie que nous ne pouvons pas intégrer la protection des systèmes de connaissances autochtones ou des savoirs traditionnels dans un cadre juridique existant, dans le cadre de la propriété intellectuelle ; nous devons créer un cadre entièrement unique. Et je pense que c'est cette école de pensée-là qui met bien ça en évidence. Et j'y souscris également, pour une raison principale. Cela nous ramène à la différence entre les deux systèmes, c'est-à-dire, que la propriété intellectuelle est finalement là pour créer ce monopole limité pour l'individu, n'est-ce pas ? Elle est là pour capitaliser sur une création particulière. Alors que je crois que le système d'IKS a besoin du premier, du primaire, oui, nous devons évidemment avoir une capacité de valorisation pour que les communautés en bénéficient. Mais en fin de compte, la principale préoccupation est de préserver et de protéger au profit de la communauté. C'est dans un esprit différent de celui des lois, où alors les systèmes sont dans des esprits différents.

Andrea Wallace 30:52

Il y a eu des exemples où, par exemple, le Smithsonian a travaillé avec les communautés pour s'assurer que le processus de reproduction respecte vraiment l'œuvre et les idéaux de la communauté. L'original est ensuite rendu à la communauté tandis que la reproduction est conservée par le musée. Et cela s'est produit dans quelques cas différents. Et donc je pense qu'il y a toute une série de choses qui peuvent arriver dans ce cas-ci. Mais l'une des choses auxquelles nous devons vraiment nous préparer, et je pense que c'est juste en ce qui concerne la restitution numérique, c'est que l'institution hôte retire complètement toute revendication, propriété ou possession des matériaux physiques et numériques. Et cela devrait concerner les documents d'archives, les matériaux associés, toutes ces choses qui ont été générées au cours de la possession, qui se sont liées à l'objet et à la collection. Parce que vous savez, si la communauté d'origine dit qu'elle veut tout récupérer, et que soit retirée toute revendication de propriété sur tous les matériaux, c'est tout à fait approprié, et donc je pense que souvent, certaines institutions commencent à penser qu'elles ne seront pas en mesure d'étudier, et de faire ces choses-là. Et ce sont des sentiments vraiment importants, que les gens qui les éprouvent pour la première fois devraient ralentir et réfléchir, et être d'accord, en termes de qui devrait les ressentir par rapport aux collections elles-mêmes.

Je ne sais pas comment dire cela autrement. Mais oui, je pense qu'il est tout à fait approprié d'inclure le retrait absolu de tous les matériaux, numériques et physiques, qui peuvent se trouver dans une institution comme résultat potentiel de la restitution numérique. Mais nous devons commencer à penser à des choses en dehors de ce type de système binaire des droits d'auteur et de domaine public. Nous devons commencer à réfléchir à des moyens de limiter l'accès numérique aux personnes pour lesquelles il est le plus approprié, ou penser à différentes formes de labels et de licences pour communiquer la pertinence de la réutilisation en amont. Kim Christen et Jane Anderson ont travaillé sur les contextes locaux. Et il y a un autre projet appelé ENRICH qui s'intéresse à la souveraineté des données. Mais ces projets posent

ces questions vraiment importantes sur la manière de permettre la réutilisation en fonction de la complexité du matériel lui-même, plutôt que cette idée de propriété et d'exclusivité et de capacité à commercialiser. Parce que souvent, vous savez, ce n'est pas le but d'essayer de rendre ces choses disponibles. Il s'agit plutôt de savoir comment éduquer? Comment contextualiser? Comment protéger la personne plutôt que le détenteur des droits? Et c'est une question très importante lorsque nous réfléchissons au potentiel de traitement informatique et à la fracture numérique. Parce qu'à l'heure actuelle, tout ce pouvoir est également détenu dans des endroits qui ont bénéficié du transfert des richesses de la colonisation. Et donc ces types de technologies et leur disponibilité façonnent également ce domaine, et la manière dont nous pensons à ce qui est possible, vous savez, avec les ordinateurs et la technologie. Je veux dire que ce n'est en aucun cas une déclaration absolue. Mais il y a beaucoup de valeur commerciale, peut-être ne devrais-je pas dire valeur, mais de désirs commerciaux qui sont intégrés à cela, oui, nous devrions vraiment ralentir et hésiter à autoriser. Oui.

Molemo Moiloa 34:27

Il y a aussi un point essentiel qui ressort de ce dont Andrea parle ici, autour de ces processus vraiment intéressants de travail avec les communautés, pour s'assurer que leurs intérêts et leurs souhaits soient respectés dans les processus de numérisation. Mais il y a aussi une question supplémentaire, à savoir quelle est la valeur pour ces communautés? Qu'est-ce que ces communautés retirent vraiment de ce processus? Et la valeur est une question importante dans le débat sur la propriété intellectuelle autour de la restitution, et autour des copies numériques en particulier. En partie parce que nous revenons à notre chère histoire de Néfertiti au Neues Museum. Aujourd'hui encore, le Neues Museum vend des répliques, des répliques physiques, mais ces répliques physiques sont fabriquées à partir du même scan 3D. Et elles sont vendues pour des milliers et des milliers d'euros (nous incluons le lien dans les notes de ce podcast). Et cela met en évidence les types de valeur qui émergent de ces objets et les types de valeur qui proviennent également de leurs copies. C'est une discussion que nous n'avons pas vraiment dans le domaine de la restitution, parce que nous aimons penser que la restitution est une question de bien public, mais les gens en font de l'argent. Et les gens en ont tiré de l'argent pendant très longtemps. Et il y a, bien sûr, cette question vraiment importante sur le fait que l'Afrique a été dépouillée de sa valeur, et quel est le potentiel d'un retour de valeur lorsque ces objets sont restitués.

Chao T Maina 35:54

Et c'est très révélateur aussi dans la manière dont nous attribuons la valeur comme vous le dites, parce que nous avons une valeur culturelle, une valeur spirituelle, quand il s'agit d'une perspective africaine, c'est le genre de choses dont nous nous occupons, dont nous nous soucions davantage. Mais ce dont nous ne parlons pas vraiment, c'est de la violence autour de la valeur économique que les musées occidentaux tirent de la création de reproductions numériques de haute résolution et de leur vente comme souvenirs, en ligne, etc. Ce que nous entendons de la part des praticiens africains, c'est que l'ensemble du processus de numérisation est un engagement avec l'objet et avec les gens. Et quand vous commencez à poser ces questions avec les communautés, alors vous pouvez être en mesure d'établir des moyens éthiques de créer cette valeur, en particulier financière et économique, et d'amener de nouveaux publics dans l'espace pour réfléchir à l'utilisation de cette reproduction

numérique, à l'utilisation des objets numérisés de manières qui répondent à la fois à la valeur sociale, à la valeur spirituelle, etc. Samba et Mulenga, du Musée d'histoire des femmes, nous ont longuement parlé du travail avec les communautés. Ce qui est intéressant dans leur approche, c'est qu'elles utilisent également la numérisation comme moyen de pivoter et d'intéresser les jeunes artistes, les jeunes publics aux données numérisées, en invitant ces publics et ces artistes à créer essentiellement des nouveaux dérivés de l'œuvre numérique inspirés par les données numériques. Et par données numériques, je veux parler des collections historiques numérisées. Mulenga va donc nous en parler brièvement maintenant.

Mulenga Kapwepwe 37:42

D'accord, donc je m'appelle Mulenga. Toute la question de la propriété est vraiment un espace très intéressant. Il y a deux problèmes. Il y a, vous savez, quand vous créez quelque chose à partir d'autre chose, disons une chanson, et que vous faites votre propre version, vous possédez les droits sur cette nouvelle version, voyez-vous ? Nous explorons donc cette voie pour les utilisateurs individuels. Si vous créez quelque chose de nouveau à partir d'un objet, cette nouvelle idée est votre idée, vous pouvez donc la protéger par un copyright. Deuxièmement, si vous créez cette nouvelle idée, parce que vous avez été payée, disons par le Musée d'histoire des femmes, c'est une activité commandée, c'est une activité commandée. Alors nous pouvons avoir une discussion sur qui possède quoi, sur les utilisations et tout ce genre de choses. Il s'agit donc d'un autre niveau que nous savons que nous devons explorer. Mais nous l'explorons certainement de la même manière que nous explorons tout type de droit d'auteur lorsque nous produisons un original, une nouvelle chose à partir d'une ancienne version, si vous voulez. Donc, il y a ces deux niveaux que nous explorons en ce moment. Nous avons des conversations là-dessus qui sont très intéressantes. Nous ne savons pas où cela va aboutir, mais je pense qu'il est nécessaire d'en discuter.

Andrea Wallace 39:11

Une chose que je n'ai même pas mentionnée, c'est le droit d'auteur en tant que facteur de sélection, qui contient son propre parti pris parce que quand la numérisation et même la numérisation de masse ont vraiment commencé à décoller, les gens pensaient qu'ils pouvaient vraiment faire de l'argent avec leurs collections. Et donc ce désir a intégré une valeur commerciale, un processus de sélection de la viabilité, dans la décision de ce qu'il faut ou non numériser, ce qui recanonise beaucoup de choses, parce que ce sont des choses qui vont générer de l'argent. Ainsi, lorsque nous pensons au libre accès, les gens se disent souvent, « d'accord, prenons les collections que nous avons et rendons-les accessibles en ligne ». Alors quand on pense à ce qui a été numérisé et ce qui est populaire, et à ce qu'on connaît qui a été mis sous forme numérique, le droit d'auteur est quelque chose qui a eu un grand impact sur ce que nous avons sous forme numérique pour être publié. Et maintenant qu'il n'y a plus de droit d'auteur sur ce qui est publié, les gens peuvent en faire ce qu'ils veulent, ce qui crée ensuite ces algorithmes, qui peuvent être très préjudiciables quand on n'y fait pas attention.

Nothando Migogo 40:19

Non, et je pense que ce sera probablement le cas dans de nombreuses situations, vous savez, parce que maintenant que la restitution existe et, si tout va bien, que les cadres juridiques complets au niveau international et au niveau national se mettront en place, que ce soit sui generis, ou qu'ils aient réussi à mettre en place le système de la propriété intellectuelle, nous devons revenir sur le passé. Parce qu'il y a eu beaucoup de bénéfices qui se sont produits à l'exclusion des communautés. Et ce qui doit arriver, c'est la divulgation complète des avantages financiers commerciaux qui se sont produits, ou comment les gens, comment les différents ou les nouveaux propriétaires des droits d'auteurs, donc les acquéreurs en ont bénéficié. Et ensuite, il doit y avoir un accord de partage des bénéfices. Parce que si vous prenez en compte, par exemple, le contexte sud-africain, et ce n'est pas seulement le contexte sud-africain, quand l'œuvre dérivée est-elle créée ? Donc s'il y a une nouveauté, je pense qu'il y avait cet exemple que vous avez donné dans un e-mail concernant les couvertures Louis Vuitton. Et c'est aussi une question très complexe, que nous devons également aborder. Mais dans cette situation, si nous supposons que les couvertures Seanamarena appartiennent pleinement au peuple Basotho, ce qui doit se passer, c'est qu'il y a quatre éléments pour que les couvertures Louis Vuitton soient des œuvres dérivées. Et avant que vous puissiez créer une œuvre dérivée, il y a quatre choses principales : vous avez besoin d'un consentement complet, préalable, approprié et éclairé. Donc cela vient de la communauté. Et cela veut dire qu'il est obtenu sans aucune manipulation, interférence et coercition.

C'est le point dont Molemo parlait plus tôt, vous savez, ces choses sont achetées, mais était-ce dans le cadre d'un libre-échange ? Non. Deuxièmement, il doit y avoir une divulgation complète des expressions culturelles, des artefacts ou des connaissances autochtones qui seront utilisées. Troisièmement, il doit y avoir un accord de partage des bénéfices. Donc en gros, une licence. Et c'est là qu'interviennent les points communs avec le système de la propriété intellectuelle, dans le sens où vous accordez une licence pour cette utilisation. Il doit donc y avoir un accord de partage des bénéfices. Et enfin, quatrièmement, il doit y avoir une participation de la communauté. Il faut donc adhérer à tous les protocoles que la communauté a élaborés en ce qui concerne la commercialisation ou l'utilisation de son travail. Il s'agit donc d'une approche résolument tournée vers l'avenir. Mais si nous prenons cela comme cadre, lorsque nous examinons la restitution, disons, des bronzes du Bénin ou de tout autre artefact, entre le moment où ils reviennent chez eux, et les 500 ou 200 dernières années, quelle que soit la période, quels sont les avantages qui ont été accumulés par les entités que nous récupérons, et ensuite il doit y avoir un paiement. Il doit y avoir une valeur commerciale qui est ensuite partagée avec la communauté d'origine, en plus de la restitution, si nous suivons les cadres juridiques des connaissances autochtones, c'est ce qui se passerait.

Molemo Moiloa 43:26

Je dois dire qu'entendre Nothando parler ainsi du potentiel des cadres juridiques du système des connaissances autochtones et de la manière dont ils protègent les communautés d'origine, rend ce qui ressemble à un désastre beaucoup plus possible, et beaucoup plus réalisable. Et même en écoutant Andrea, vous savez, ces esprits juridiques, il y a des systèmes et des cadres pour lesquels il existe des solutions, mais nous pourrions faire mieux, je pense. Et peut-être juste pour donner

une mise en garde rapide, Nothando répondait vraiment aux questions soulevées dans le cadre des couvertures Seanamarena, qui sont des couvertures du Lesotho et que vous connaissez peut-être ; elles ont été utilisées dans le film Black Panther, c'étaient des sortes de boucliers à champ de force. Et la raison pour laquelle nous avons discuté de ces couvertures était en réponse à cette question sur la manière dont les cultures africaines continuent d'être testées, pillées, même au-delà des objets qui se trouvent dans les musées. Elle a en fait mentionné que les couvertures Seanamarena ont une histoire beaucoup plus complexe, qui n'est pas celle des simples systèmes de connaissances autochtones, et c'était un exemple intéressant, car il reflète le sentiment que tant de choses ont été prises du continent, mais aussi qu'une grande partie de la production culturelle du continent vit maintenant dans cette sorte d'espace étrange et multiforme, entre le continent et ce que nous partageons avec une grande partie du reste du monde. Et, je veux dire, Chao, vous savez que tous les deux ans, il y a une sorte de fureur à propos d'une chose ou une autre qui a été volée du continent, que ce soit l'injera d'Éthiopie ou le mbira du Zimbabwe, toutes ces choses qui ont été brevetées dans d'autres parties du monde. Hakuna Matata... exactement, et Disney, il y a une raison très spécifique pour laquelle il y a cette sorte de paranoïa autour des choses qui sont prises. Et une reconnaissance très claire de ce que nous perdons, quand cela se produit, et de ce que les communautés d'origine perdent lorsque cela se produit. Et la réponse de Nothando, je pense, est tellement rafraîchissante par rapport à cela.



Chao T Maina 45:37

Black Twitter, le Twitter africain, a beaucoup fait pour protéger les expressions culturelles, en particulier à la lumière des couvertures Louis Vuitton, des kikois, des kiondos et autres choses auxquelles le public est très sensible et conscient par rapport aux dangers d'appropriation de nos cultures et de nos expressions traditionnelles. Mais elles sont aussi financièrement viables dans différents pays, sans aucun avantage pour les pays et les membres des communautés dont elles sont issues. Pour ne pas terminer cet épisode sur une note très grave et sombre, nous avons parlé de la restitution numérique, et de ce que cela signifie, vous savez, ce que font les gens ? Que disent-ils ? Comment le perçoivent-ils ? Mais l'une des choses dont nous voulions parler en terminant cet épisode, c'est vraiment de repousser, très catégoriquement et très clairement, l'idée que la restitution numérique se substitue à la restitution physique en soi. Il est intéressant que les gens commencent même à penser qu'on pourrait simplement restituer une copie numérique d'un objet ou d'un artefact, et que les communautés devraient en être satisfaites. Il y a Pokomo, qui est une communauté ici au Kenya près de la côte, et un tambour qui leur a été enlevé au début des années 1900. Ce tambour était très sacré pour la communauté elle-même. Et je regardais un documentaire sur ce tambour, qui se trouve actuellement dans le sous-sol du British Museum. Il s'appelle le tambour Ngadji. Et quelqu'un a commenté, je ne comprends pas pourquoi ils ne peuvent pas enregistrer ce tambour en train d'être joué et envoyer cet enregistrement à la communauté par WhatsApp par exemple. Alors je veux dire, vraiment ? pouvez-vous imaginer ? Cet objet spirituel qui est si central dans la vie d'une

communauté et quelqu'un qui joue du tambour dans le sous-sol du British Museum, l'enregistre sur WhatsApp et renvoie juste le son ? Vous voyez ? Nous parlons donc de cela en plaisantant. Mais c'est une perspective à laquelle les gens s'accrochent, et c'est très dangereux et condescendant dans le sens où nous considérons la restitution numérique comme un remplacement, pas comme facilitant la restitution physique en soi.

Molemo Moiloa 48:05

Absolument. Et je pense que vous savez, les Africains ont très viscéralement et éthiquement réagi contre l'idée que la restitution numérique remplace la restitution physique. C'est en conversant avec ces esprits incroyables, comme ceux d'Andrea et de Nothando, qu'il devient si clair que tout le précepte de l'un remplaçant l'autre est juridiquement illogique, n'est-ce pas, que l'idée que l'Européen fasse un enregistrement WhatsApp, qui appartient alors à l'Européen parce qu'il l'a fait, et qu'ensuite il peut nous être retourné, c'est simplement impensable, c'est clairement insondable. Il est impossible de penser qu'au lieu de récupérer ce que les Africains ont fait, les Européens feront quelque chose de nouveau à partir de ce qu'ils ont pris, et le restitueront aux Africains.

Chao T Maina 49:04

Comme cadeau ou comme signe de bienveillance en soi. Et donc, quelle est l'intention de tout ce travail numérique que nous faisons et nous vous posons cette question en tant qu'auditeurs, en tant que muséologues ? Quelle est l'intention du travail numérique et de la numérisation et de l'accès à ces données, alors que nous avons encore tous ces problèmes sous-jacents, vous savez, et quelle est l'éthique derrière cela essentiellement ?

Molemo Moiloa 49:30

Grande question.

Chao T Maina 49:32

Pouvez-vous imaginer envoyer un WhatsApp à cet homme qui a 90 ans et lui dire, « vous vous souvenez du tambour qui vous a été volé quand vous étiez enfant ? En voici le son ». C'est ce que vous récupérez.

Molemo Moiloa 49:47

Parce que c'est de ça dont vous avez besoin. Et vous pouvez recevoir ce son sur votre téléphone.

Chao T Maina 49:52

Et en plus le fichier du son a été compressé, vous savez, ce qui veut dire que le son n'a même plus la même qualité...



Molemo Moiloa 49:57

Et c'est plus important que le tambour soit dans mon sous-sol, oui, beaucoup plus important qu'il soit dans mon sous-sol. J'en ai besoin dans mon sous-sol!

Chao T Maina 50:04

Et je le vois, même si je ne sais pas comment l'utiliser.

Molemo Moiloa 50:09

Quelle histoire ! Ce podcast vous est présenté par Open Restitution Africa, une collaboration entre African Digital Heritage et Andani.Africa. Le podcast est produit par Chao Tayiana Maina et Molemo Moiloa avec Phumzile Nombuso Twala et Lethabolaka Gumede à la recherche. Merci à Josh Chiundiza pour la musique, à Karugu Maina pour la conception et à Annelien Van Heymbeeck pour le montage.

Chao T Maina 50:39

Ce podcast a été rendu possible par 99 Questions au Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Il est également disponible sous forme de zine en français et en allemand sur www.openrestitution.africa et www.humboldtforum.org. Merci d'avoir été des nôtres.

RESSOURCES DE L'ÉPISODE 3

The Other Nefertiti

Un discours de l'artiste: <https://vimeo.com/239598613>

Une article (anglais): <https://hyperallergic.com/647998/what-the-nefertiti-hack-tells-us-about-digital-colonialism/>

Une article (français): <http://www.zerodeux.fr/interviews/nora-al-badri-nikolai-nelles/>

Des copies de la nefertiti à vendre

Neues Museums vend des copies de la Nefertiti pour 8900€ (25 juin 2022) <https://www.gipsformerei-katalog.de/sammlungsgebiete/aegypten/2751/nofretete>

Creative Commons

<https://creativecommons.org/>

Seana Marena Blankets

Des couverture particulière de Lesotho: <https://www.aranda.co.za/products/seanamarena-chromatic>

Le problem de Louis Vuitton: <https://www.enca.com/life/cultural-appropriation-or-appreciation-louis-vuitton-turns-basotho-blankets-into-expensive>

Injera

Le vol de la propriété intellectuelle: <https://qz.com/africa/1545111/ethiopias-teff-flour-is-no-longer-patented-as-a-dutch-invention/>

Hakuna Matata

Marque déposée du Disney: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2018/12/14/676703629/swahili-speakers-horrified-by-disneys-trademark-of-hakuna-matata?t=1656168887880>

Ngadji drum

<https://www.washingtonpost.com/world/2019/08/09/kenyas-pokomo-people-ask-british-return-what-was-stolen-their-source-power/>

ÉPISODE 4



SPEAKERS

Angela Okune, Temi Odumosu, Minne Atairu, Andrea Wallace, Molemo Moiloa, Neema Iyer, Chao T. Maina

TRANSCRIPTION DE L'ÉPISODE 4

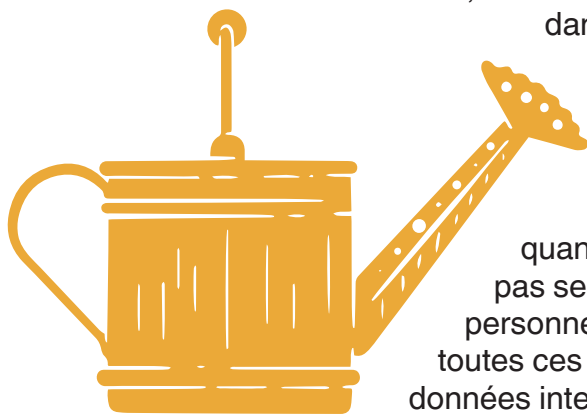
Molemo Moiloa 00:26

Bienvenue à tous dans le dernier épisode du Podcast Access for Who? C'est Molemo qui vous parle et je suis en compagnie de Chao. Nous sommes au point final de notre exploration de la problématique de la restitution numérique. Au cours des deux derniers épisodes, nous avons vraiment essayé de suivre une sorte d'exploration de la nature du numérique dans le contexte africain, et en relation avec la mémoire africaine, le patrimoine africain et la question de la restitution. Nous avons parlé à de nombreuses personnes qui font un travail formidable pour tenter de répondre à certaines de ces questions, notamment en testant des stratégies pour réfléchir à la restitution numérique, à un niveau pratique, en ce qui concerne le travail avec les communautés, mais aussi sur le plan de la réflexion sur les questions de droits et de propriété à tous ses différents niveaux. Nous avons également fait un tour d'horizon des pratiques muséales et des collections muséales, ainsi que des collections de musées et de leur numérisation. Aujourd'hui, en guise de séance finale, nous nous tournons vers l'avenir pour réfléchir à ce que pourraient être les infrastructures de nos futures données africaines. Et l'idée est vraiment de réfléchir aux formes et aux cadres qui s'offrent à nous pour avancer dans cette voie. Dans un sens, nous avons déjà abordé certains de ces sujets lors de nos conversations avec Kōlā, avec Neema, ainsi que dans le cadre de l'imagination de nombreux praticiens comme le Musée d'histoire des femmes en Zambie. Mais aujourd'hui, nous allons en quelque sorte nous atteler à la tâche et essayer de réfléchir à la manière dont nous pourrions apprendre de tous ces différents projets pour créer un cadre qui pourrait vraiment fonctionner à l'avenir.

Chao T Maina 02:16

Absolument. Merci Molemo. C'est tellement intéressant, parce que nous avons abordé beaucoup de points, vraiment, rien qu'en vous entendant parler. Et moi-même, bien qu'ayant été présente durant tous les épisodes, je me dis que ça fait beaucoup de données. Et c'est beaucoup de thèmes que nous avons couverts. Mais ça a été un voyage tout simplement incroyable. Et comme vous l'avez dit, dans cet épisode, nous examinons l'avenir des données africaines et les infrastructures qui encadrent le travail que nous faisons actuellement, mais qui continueront également à encadrer le travail que nous produisons. Nous générons toutes ces données, nous les numérisons, nous mettons des collections en ligne. Et en même temps, toutes ces activités existent dans certains cadres, certaines normes. Et ces cadres, par essence, déterminent comment ces données sont utilisées, comme nous l'avons vu dans l'épisode sur le droit d'auteur, et dans celui sur le cadre juridique, nous travaillons toujours

dans des systèmes qui régissent la production de données. Cet épisode ne porte donc pas sur les pratiques muséales en particulier, mais plutôt sur les pratiques relatives aux données et à leur production dans son ensemble. Les données ne sont pas créées dans le vide. Vous savez, quand nous parlons d'infrastructures, nous ne parlons pas seulement d'équipement serveur, nous parlons des personnes, des artefacts, des différentes façons dont toutes ces composantes qui fusionnent pour donner vie à ces données interagissent les unes avec les autres. Et pour que les



données aient un sens au cœur de cela, elles doivent être liées aux personnes d'une manière ou d'une autre. Pour vous et moi Molemo, nous sommes passées par de très nombreuses variantes de cette question, même lorsque nous collectons des données sur la restitution africaine, nous nous assurons toujours, ou nous revenons toujours à la question relative à qui est impliqué dans la restitution? Quelles sont les parties qui s'engagent dans cette discussion? Et cela parle vraiment de ce genre d'intersections entre les personnes et la création de données. Nous commençons par Angela Okune, universitaire et chercheuse spécialisée dans les infrastructures de données.

Angela Okune 04:33

Merci beaucoup de m'avoir invitée. Je suis dans les derniers jours de la fin de mon doctorat. Je suis au département d'anthropologie de l'université de Californie à Irvine. Les infrastructures, dans l'ensemble, sont ces systèmes qui permettent la circulation des biens, des connaissances ou du sens, des personnes, du pouvoir, vous savez, je pense que c'est vraiment la base du mouvement pour toutes ces choses. Et là encore, je m'appuie sur les études sociales de la science et de la technologie pour vraiment penser aux infrastructures, pas seulement comme la plupart des gens pensent aux ponts, à ce genre de grands projets d'infrastructure auxquels nous sommes tellement habituées. Mais j'ajoute également une couche de social pour comprendre les infrastructures comme quelque chose qui nécessite les gens dans la pratique aussi, n'est-ce pas? Elles sont donc façonnées par les gens et elles façonnent les gens.

Chao T Maina 05:22

Angela parle donc de l'idée d'ajouter une couche de social pour comprendre l'infrastructure et mieux comprendre les données. Cela nous rappelle le travail de Neema Iyer, dont vous vous souvenez lors du premier épisode. Et aujourd'hui, elle nous parle des moyens pratiques par lesquels les connexions entre les données et les personnes, entre les personnes qui comprennent, se souviennent et visualisent les données, sont mises en œuvre en Ouganda.

Neema Iyer 05:51

Pour nous, j'ai pensé qu'il était très intéressant d'essayer de penser et de présenter les données d'une manière différente, parce que si vous vous adressez à quelqu'un dans la rue et que vous lui montrez un graphique indiquant quelque chose qui monte, quelque chose qui descend, je pense que beaucoup de gens auraient du mal à vraiment interpréter ce que vous leur dites. Et pour moi, il était vraiment important de les rendre accessibles, c'est vraiment ce qui guide tout mon travail, rendre l'information accessible, parce que je comprends combien la technologie peut être jargonnante. Si vous vous rendez dans une communauté et que vous commencez à parler d'algorithmes, et encore d'algorithmes... je ne peux même pas affirmer qu'il s'agisse de préjugés algorithmiques, de surveillance, d'identité numérique et de cryptage, tous ces mots sont si grands qu'il faut se demander ce qu'ils signifient réellement?

Donc une chose qui m'intéresse en ce moment, c'est ce concept, assez nouveau pour moi aussi, d'intendance des données, de fiduciaires de données, de collaborateurs de données ou de données communes. Il s'agit donc de réfléchir aux différentes manières dont nous rassemblons nos données et d'en tirer profit. Et je suis très curieuse de savoir à quoi cela ressemble sur le continent africain? Par exemple, si plusieurs

organisations travaillent sur la restitution numérique, et que chacune d'elles dispose d'un certain type de données, comment regrouper toutes ces données différentes en un seul endroit? Comment décider de la manière de gérer ces données? Comment décider de la manière de les partager? Comment les gens peuvent-ils y faire des dons, comment en tirer des bénéfices? Je pense donc que c'est un concept intéressant. Et c'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup, que j'examine et que j'essaie de voir, par exemple, quelles sont les différentes valeurs africaines qui pourraient également soutenir ce type de modèle? Mais aussi, je veux dire, même en pensant aux valeurs africaines, les valeurs ne sont pas gravées dans la pierre, n'est-ce pas? Donc, on peut aussi se demander, comment décide-t-on, également, de ce que seront nos valeurs? Je pense donc que c'est un espace très intéressant, et quelque chose qui nécessite beaucoup plus de réflexion et de travail, ainsi qu'une collaboration avec des parties prenantes très différentes pour imaginer ce à quoi cela pourrait ressembler.

Molemo Moiloa 07:56

Dans un épisode précédent, nous avons abordé la question de la propriété des données en relation avec la propriété intellectuelle, et nous avons particulièrement discuté avec Nothando de ces questions de systèmes de connaissances indigènes et de stratégies culturelles pour réfléchir aux idées sur la propriété intellectuelle. Et Neema apporte une position très intéressante en parlant de l'intendance des données, de la propriété collective de certaines formes de données et de la responsabilité de la gestion et du partage de ces données, ce qui est vraiment excitant à entendre de sa part, et je pense que cela montre comment nous pourrions commencer à utiliser des stratégies issues de nos propres contextes, comme nous l'avons laissé entendre dans le premier épisode. Pour commencer à réfléchir à d'autres façons de traiter la restitution numérique et les données numériques en relation avec la restitution dans un premier temps, mais bien sûr, je pense que cela renvoie également à d'autres contextes.

Chao T Maina 08:55

Je me souviens quand nous parlions de la façon dont le numérique est magique, dans la mesure où il existe partout et nulle part. Mais cela rejoint vraiment ce que Neema dit à propos de la propriété et de la responsabilité de prendre soin des données, cela nous rapproche vraiment d'une compréhension de ce que cela signifie d'avoir des systèmes de connaissances autochtones, de les transférer dans des espaces numériques. Vous savez, et c'est quelque chose comme vous l'avez dit, Molemo, Nothando l'évoque dans l'épisode précédent. Et ces questions autour de la propriété des données, l'intendance des données, ne sont pas seulement des questions dont nous parlons de manière abstraite. Dans un cadre muséal, elles s'appliquent de différentes manières : Où les données sont-elles stockées? À qui appartiennent-elles? À qui appartient l'infrastructure réelle des données que nous disons, par exemple, être le patrimoine du Kenya ou de l'Afrique du Sud ou de la Namibie? En fin de compte, nous en sommes conceptuellement les propriétaires, mais elles existent, vous savez, dans le cadre de quelqu'un, de certains serveurs ou de certaines organisations. L'arrivée d'entreprises comme Google, Amazon et CyArk dans le domaine du patrimoine culturel, soulève un dilemme et un débat intéressants sur la propriété des données, à savoir qui en est le dépositaire. Alors que nous pourrions tous nous laisser aller et dire que c'est le patrimoine de la Namibie en ligne, qui s'en occupe réellement en fin de compte? Vous savez, Angela parle de cela très brillamment parce que c'est une discussion que nous

avons eue avec elle dans le passé.

Angela Okune 10:41

Vous savez, j'ai trouvé un article de presse qui citait le président kényan Uhuru Kenyatta, c'était en octobre 2020, et il disait, si vous me permettez de le citer, « Nous devons chercher une vision commune dans les rêves de nos ancêtres. Nous devons rechercher leur sagesse et préserver leur mémoire, nous devons leur donner vie d'une manière que les générations actuelles peuvent comprendre, grâce à la technologie. Vous pouvez commencer ce voyage en visitant la page des musées nationaux du Kenya sur la plateforme Google Arts et Culture, pour découvrir les histoires de nos héros folkloriques et culturels, revivre leurs expériences, en tirer l'inspiration dont vous avez besoin, afin de jouer votre rôle dans la construction et l'illustration de notre philosophie nationale ». J'ai trouvé cette citation très frappante, car que signifie le fait que le président conseille aux jeunes kenyans de se tourner vers Google pour trouver les rêves de leurs ancêtres? Je n'ai aucun problème à ce que les Kényans soient conseillés de se tourner vers leurs ancêtres, bien sûr, il doit en être ainsi. Mais passer par un intermédiaire comme Google, qui est connu pour avoir extrait des données à des fins lucratives dans le cadre de son modèle commercial, cela m'a vraiment, vous savez, m'a mise en désaccord.

Molemo Moiloa 12:09

Il est important de réfléchir à la manière dont il ne s'agit pas simplement d'une propriété conceptuelle des données. Il s'agit également d'une propriété physique. Et souvent, nous ne pensons pas vraiment à la nature physique de la vie des données dans le monde réel, par exemple, où résident-elles réellement? Et quelles sont les dynamiques de pouvoir qui découlent des manifestations physiques des données? Temi Odumosu, qui est une historienne universitaire de l'art que nous avons déjà entendu parler à plusieurs reprises dans ce podcast, ainsi que Minne Atairu, qui est une artiste qui explore beaucoup ces thèmes, réfléchissent à cette question du point de vue des données de musée et des données de restitution, en pensant aussi au continent africain en particulier.

Temi Odumosu 12:53

Nous devons aussi penser, n'est-ce pas, que le numérique est un espace de potentialité. Mais bien sûr, relativement parlant, à qui appartiennent les serveurs? Comme s'il y a une clôture autour du numérique qui est invisible, mais elle est là. Et c'est juste au centre de ce cadre colonial. Donc, à moins que nous nous asseyions et que nous commençons à réfléchir en profondeur, comment posséder le nôtre, ou penser aux satellites et aux fermes de serveurs, et où les choses se passent d'une manière différente. Et je sais même qu'il y a beaucoup de discours militants sur les potentialités du bitcoin et tous ces contextes cryptographiques. Eh bien, oui, mais d'une certaine manière, cela correspond également à une logique capitaliste néolibérale, offrant simplement des potentialités différentes. Donc, étant donné que nous savons que nous vivons au sein de contraintes et de structures, dans des enclos, qu'il s'agisse de grands enclos dont nous ne pouvons pas sentir les bords, ou de petits enclos, comment pouvons-nous encore penser différemment dans ces contextes? Je pense que c'est là que la créativité intervient. Et c'est une créativité à laquelle on peut penser par rapport à la façon dont les diasporas s'épanouissent en dehors

d'un contexte culturel, vivent à l'écart de la communauté, détachées de la langue, incapables d'avoir un sens pleinement formé, vous savez, d'une identité enracinée dans un endroit, mais qui a une pluralité d'identités. Eh bien, comment avons-nous historiquement prospéré, et comment pouvons-nous créer des espaces florissants de potentiel dans le contexte de ce que nous savons être des machinations plus larges de pouvoir?

Minne Atairu 15:01

Je pense qu'en ce qui concerne la restitution numérique, comme nous l'avons évoqué, il est nécessaire de s'engager auprès des institutions ou des institutions occidentales sachant que l'idée du colonialisme numérique est bien réelle. Et j'aime le terme, c'est quelque chose qu'un de mes artistes préférés a inventé, en pensant à la façon dont les institutions occidentales continuent à extraire et à monétiser les ressources des communautés africaines en utilisant les technologies numériques. Alors, comment faire attention à cela lorsque nous pensons à la restitution, même dans nos communautés? Comment nous assurer que ce que nous faisons en interne ne renforce pas l'idée du colonialisme numérique? Que nous ne donnons pas nos données gratuitement à des institutions qui veulent simplement continuer à extraire, labourer et monétiser nos ressources?



Chao T Maina 16:03

Vous savez, tout au long de la série, nous avons vraiment posé des questions, mais dans la mesure où nous avons posé des questions, je pense que le travail de plusieurs praticiens, sans parler du Musée d'histoire des femmes de Zambie, et d'autres praticiens auxquels nous avons parlé, nous donne également des réponses sur la manière dont certaines de ces questions peuvent être abordées de manière pratique. Et à ce stade, nous allons entendre d'autres intervenants, Angela, Temi et Andrea, sur les modèles de gestion et de conservation des données dont nous pourrions nous inspirer, que nous pourrions emprunter, afin d'en faire une approche holistique, mais aussi centrée sur l'homme, une approche centrée sur l'Afrique des données numériques et de leur avenir.

Angela Okune 16:54

Question facile en effet. Oui, je veux dire, je n'en ai pas la réponse. Mais je me demande s'il n'y aurait pas quelque chose à apprendre de ce qui se passe autour de la souveraineté des données autochtones, qui est un mouvement que, vous savez, j'ai suivi de loin, mais qui est particulièrement fort en Nouvelle-Zélande et en Australie, et également dans diverses parties des États-Unis et du Canada, où diverses communautés autochtones envisagent de repousser les régimes objectivés, les régimes de données objectives, vous savez, en tant qu'objet sans reconnaître le type de relations dans lesquelles les données sont intégrées. Ils ont donc élaboré divers protocoles, ils ont, je pense, travaillé sur la façon de garder les matériaux au sein de la communauté. Quelles formes d'engagement avec les matériaux ont un sens? Parce que lorsque vous posez cette question, lorsque vous donnez l'exemple, je me demande simplement, par exemple, ce que cela signifie même d'obtenir les informations de retour sur WhatsApp. À quoi ressemble cette expérience? Et y a-t-il

d'autres formes ou genres d'engagements qui peuvent être en quelque sorte établis, encadrés, cultivés, mis en place, expérimentés? Je ne sais pas si c'est de l'art, j'ai l'impression que The Nest Collective a fait certaines de ces choses dans le contexte kenyan, que ce soit une galerie d'artéfacts manquants, et je sais, vous y avez été impliqués. Donc la galerie d'artéfacts manquants, il y a une belle exposition de 2016, je crois, autour des données manquantes, le concept de données manquantes, et juste un dossier vide de ce qui est manquant, d'accord. Et donc, je ne sais pas, je pense qu'il y a diverses manières créatives que les gens peuvent toucher, comme, d'une manière très matérielle, de s'engager avec ce matériel qui pourrait ne pas être récupéré sur WhatsApp. Je serais donc vraiment intéressée d'en savoir plus sur les expériences des gens à ce sujet et sur les formes qu'ils voudraient lui donner, vous savez, et je pense que c'est différent pour les différentes communautés. Je ne pense pas qu'il y ait une réponse unique.

Andrea Wallace 19:24

Vous savez, nous devons commencer à réfléchir à des moyens de limiter l'accès numérique aux personnes de la manière la plus appropriée à celles-ci, ou à réfléchir à différentes formes de labels et de licences pour communiquer la pertinence de la réutilisation en amont. Kim Christen et Jane Anderson ont travaillé sur les contextes locaux. Et il y a un autre projet appelé ENRICH qui s'intéresse à la souveraineté des données. Mais ces projets posent des questions vraiment importantes sur la manière de permettre la réutilisation en fonction de la complexité du matériau lui-même, plutôt que cette idée de propriété, d'exclusivité et de capacité de commercialisation. Parce que si souvent, vous savez, ce n'est pas le but d'essayer de rendre ces choses accessibles. Il s'agit plutôt de savoir comment éduquer! Comment contextualiser? Comment protéger la personne plutôt que le détenteur des droits? Et c'est une question très importante lorsque nous réfléchissons au potentiel du traitement informatique et à la fracture numérique. Parce qu'à l'heure actuelle, tout ce pouvoir est également détenu dans des endroits qui ont bénéficié du transfert de richesse de la colonisation. Et donc, ces types de technologies et leur disponibilité façonnent également ce domaine, et la façon dont nous pensons à ce qui est possible, avec les ordinateurs et la technologie.

Molemo Moiloa 20:52

En écoutant Angela et Andrea, nous nous rendons compte qu'il ne s'agit pas tant d'inventer de toutes nouvelles façons d'aborder les données, ou d'essayer de créer des nouveaux systèmes, des nouveaux parcs de serveurs. Il s'agit plutôt de s'appuyer sur les pratiques existantes et de trouver des moyens d'amplifier et d'étendre le travail vraiment important qui se fait déjà, et de trouver des moyens de s'assurer que davantage de personnes y ont accès, et Temi aborde vraiment ce sujet.

Temí Odumosu 21:24

Mais les objets sortis d'un contexte africain sont devenus une sorte de diaspora. Et en devenant une diaspora, ils ont acquis des histoires, des expériences, ils ont été resignifiés également en étant placés dans des vitrines en verre dans des espaces à température contrôlée, ce qui n'est pas la façon dont ils étaient initialement envisagés ou utilisés, n'est-ce pas? La question de la propriété est donc une question similaire. D'un côté, quand je pense à la propriété, je pense à un certain type d'autorité culturelle

qui réside encore dans les communautés d'où proviennent ces artefacts. Et cette autorité culturelle concerne une vision du monde, comme leur cosmologie, leur vision du monde, leur façon de penser à ce que signifie être humain, la relation avec le monde plus qu'humain, leurs pratiques spirituelles, etc. Et je pense qu'il est important de maintenir ce sens de l'autorité culturelle, je n'aime pas tellement le mot agence à cause de la façon dont il est utilisé dans différents contextes, mais ce sens de l'autorité culturelle qui continue à appartenir aux communautés d'où proviennent ces objets. Mais ensuite, les objets entreprennent une migration forcée de différentes sortes, et deviennent une diaspora. Ils accomplissent alors d'autres types de travaux dans le domaine culturel, à la fois dans les espaces physiques des musées, et lorsqu'ils sont reproduits et transformés en forme numérique.

Molemo Moiloa 23:08

Ce point de Temi, sur la manière dont ces objets et le patrimoine matériel dans les musées du Nord global ont pris de toutes nouvelles vies, est très utile pour réfléchir sur l'avenir des données africaines et sur ce que la restitution des données signifie pour l'avenir du patrimoine numérique africain. Parce que je pense que, parfois, nous pouvons avoir l'impression que la restitution du patrimoine africain est au centre, un appel à un retour en arrière vers une époque précoloniale idéalisée. Mais je pense que ce que Temi met en avant, ce sont les réalités de là où nous nous trouvons maintenant et comment nous devons faire face aux histoires dont nous avons en quelque sorte héritées ensemble, les réalités de ce que ces histoires ont engendré, mais aussi les responsabilités et les possibilités de ce qui doit maintenant être créé.

Ce faisant, nous pouvons vraiment commencer à réfléchir à la capacité de la restitution à créer quelque chose de nouveau pour le continent africain, et pour l'éthique de nos relations avec d'autres parties du monde. Et nous devons commencer à définir ce que cela devrait être et ce que nous voulons que cela soit. Et les collections numériques, la restitution numérique, en particulier, nous appellent vraiment à nous demander pourquoi nous faisons cela? Qu'essayons-nous d'atteindre? Et quels sont les meilleurs modèles, les meilleures infrastructures, les meilleures stratégies, les meilleures pratiques pour y parvenir? Je pense qu'après les deux derniers épisodes, nous avons vraiment essayé d'explorer cela ensemble et de poser des questions pour nous-mêmes, et pour tous ceux qui nous écoutent et qui sont intéressés par la même chose, sur la façon de faire cela et sur les possibilités. Et bien qu'une grande partie de tout cela soit assez difficile, je pense qu'il y a des espaces vraiment passionnants et qu'il y a des gens qui font un travail vraiment passionnant à ce sujet. Et bien que nous ayons abordé de nombreux sujets, il y a probablement quelques lacunes, quelques éléments qu'il est toujours important d'aborder. Chao pour vous, quels sont les points clés?

Chao T Maina 25:30

Il y en a beaucoup. Nous avons parlé de l'idée d'un cimetière numérique, dans lequel nous numérisons des milliers, voire des centaines de milliers d'objets, d'artefacts et d'archives qui restent dans des serveurs et auxquels personne n'a accès. Et personne ne sait où ils en seront dans cinq ou dix ans. Il est très intéressant de voir que nous parlons de données, non seulement en tant que concept abstrait technique, mais également en tant que concept social. Et cela soulève les questions de l'entretien des données, de l'entretien de ces données numériques, tout comme vous le feriez, j'aime le terme de jardin numérique en soi, vous savez, vous devez vous en occuper,

vous devez le désherber, vous devez l'arroser. Et donc même lorsque nous créons ces données, d'un point de vue africain en particulier, nous disons que nous créons ces données, nous plantons les graines. Et nous espérons que ces graines, ces données se développent en quelque chose d'autre, vous savez que les gens l'utilisent pour d'autres choses. Cette idée derrière le jardinage numérique est au cœur de la durabilité des données, dans la mesure où nous voulons que les données que nous créons maintenant soient accessibles dans dix ans. Nous devons donc mettre en place les structures, qu'il s'agisse de structures de financement ou des ressources humaines requises, pour non seulement créer des données ou les numériser, mais aussi pour en prendre soin.



Molemo Moiloa 26:59

L'une des choses, comme vous l'avez mentionné, Chao, dont nous n'avons pas vraiment discuté est la quantité absolue d'énergie que les collections sous leur forme physique utilisent dans les salles de stockage à température contrôlée dans les musées du Nord. Mais comment cela est ensuite reproduit dans les collections numériques et comment ces serveurs et ces infrastructures que nous avons mentionnés sont-ils eux-mêmes de gros consommateurs d'énergie. Toutes ces questions nous amènent à nous demander ce qui est durable? Ces collections sont-elles réellement utilisées sous forme numérique? Comme vous venez de le demander, dans, disons, les dix prochaines années? Et si oui, de quelle manière? Et qu'est-ce qui a vraiment du sens? Et je pense que l'une des choses sur lesquelles nous avons mis l'accent à maintes reprises, et dont beaucoup de nos intervenants ont parlé, c'est qu'il y a actuellement une ruée pour numériser des milliers et des milliers d'objets dans le Nord global. Et ce que nous voulons savoir, c'est quel est le but de cela? Dans quelle mesure cela crée-t-il un écosystème? Dans quelle mesure est-ce vraiment utilisable? Et dans quelle mesure cherche-t-on à réparer une grande partie des dommages du passé? Ou simplement à les reproduire? De quelles manières est-il possible de prendre soin de ces données? Ou sommes-nous simplement, comme vous le dites, en train de créer plus de cimetières, et je pense que nous mettons l'accent sur ce qui pourrait être possible, si nous prenions un peu plus de temps, si nous étions un peu plus prudents, si nous nous posions les bonnes questions, et si nous faisons de la meilleure façon possible, de la manière la plus éthique. Et d'une manière qui intègre tous ces différents aspects de l'écosystème.

Chao T Maina 28:42

Je pense que l'une des choses dont nous avons également parlé est que la restitution numérique est un monstre en soi, qu'il y a tellement de questions et tant de choses que nous devons prendre en considération. Mais en même temps, je le dis avec la très ferme conviction que nous ne devons pas fuir ces questions. Nous ne devrions pas hésiter à chercher des réponses et à faire le travail. Parce que si vous êtes dans une position où vous pensez que le numérique, ou la numérisation, est la solution de facilité, ou est la voie la plus facile, vous ne posez probablement pas les bonnes questions, vous savez, et ce que nous avons vu dans cet épisode, c'est que dans la mesure où il y a des questions, il y a des moyens de vraiment venir ensemble et de créer des solutions pour elles. Vous savez, Molemo, quand vous dites qu'une grande partie du travail repose sur les épaules des Africains, c'est très vrai. En même

temps, nous disons que même la restitution numérique en elle-même ne remplace pas la restitution physique. Comment pouvons-nous faire en sorte que la restitution numérique, la numérisation, contribue au travail que les praticiens africains doivent effectuer dans le cadre du processus de restitution. Ils ne sont pas séparés, dans le sens où la restitution numérique n'est pas une solution ou quelque chose dont nous dirons que, d'accord, puisque nous avons restitué numériquement, nous n'avons plus besoin des objets physiques. Ce que nous disons, c'est que la restitution numérique contribue au processus de restitution physique et devrait y contribuer dans la mesure où elle peut permettre de rétablir le lien avec les objets. Elle peut permettre le dialogue, la production de connaissances et le questionnement, ainsi que ce travail que nous faisons en tant que praticiens africains pour préparer le terrain à ce travail numérique qui s'aligne sur nos humanités, notre contexte et nos histoires, car notre avenir est extrêmement crucial.

Molemo Moiloa 30:49

Et Chao pose le micro ! Je pense que cela nous amène à la fin de notre podcast. Merci beaucoup à tous de nous avoir rejoints dans ce voyage de questions. C'était Access for Who? un podcast produit par moi-même Molemo Moiloa et ...

Chao T Maina 31:10

Chao Tayiana Maina.

Molemo Moiloa 31:13

Merci beaucoup d'avoir été des nôtres.

Chao T Maina 31:14

Pour qui et pourquoi?

Molemo Moiloa 31:23

Ce podcast vous est présenté par Open Restitution Africa, une collaboration entre African Digital Heritage et Andani.Africa. Le podcast est produit par Chao Tayiana Maina et Molemo Moiloa avec Phumzile Nombuso Twala et Lethabolaka Gumede à la recherche. Merci à Josh Chiundiza pour la musique, à Karugu Maina pour la conception et à Annelien Van Heymbeeck pour le montage.

Chao T Maina 31:45

Ce podcast a été rendu possible par 99 Questions au Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss. Il est également disponible sous forme de zine en français et en allemand sur www.openrestitution.africa et www.humboldtforum.org. Merci d'avoir été des nôtres.

**RESSOURCES DE L'ÉPISODE 4**

Angela Okune

<https://angelaokune.me/>

The Nest Collective

<https://www.thisisthenest.com/>



Ce podcast a été rendu possible par 99 Questions au **Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss**. Ce podcast vous est proposé par Open Restitution Africa, une collaboration entre **African Digital Heritage** et **Andani Africa**.

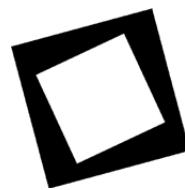
-

The Humboldt Forum est un collaboration entre quatre partenaires: du Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Stiftung Preußischer Kulturbesitz avec les collections du Ethnologisches Museum et le Museum für Asiatische Kunst du Staatliche Museen zu Berlin; le Humboldt- Universität zu Berlin avec le Humboldt Lab; et le Stadtmuseum Berlin avec le Kulturprojekte Berlin avec le BERLIN GLOBAL exhibition.

-

Vous pouvez écouter le podcast sur **SoundCloud**, **Spotify** ou via les sites web de **Open Restitution Africa** et du **Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss**.

**OPEN
RESTITUTION
AFRICA**



**HUMBOLDT
FORUM**

Voir plus sur
www.openrestitution.africa