



Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

79 | 1999

Tour de Babel et tours d'ivoire des anthropologues et des médias

Négociations pour la fabrication et la distribution d'un cd-rom : YAPA art rituel du désert central australien

Negotiations for the Making and Distribution of a CD-ROM : Yapa Ritual Art in the Central Desert of Australia

Barbara Glowczewski



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/3104>

DOI : 10.4000/jda.3104

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1999

Pagination : 81-97

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Barbara Glowczewski, « Négociations pour la fabrication et la distribution d'un cd-rom : YAPA art rituel du désert central australien », *Journal des anthropologues* [En ligne], 79 | 1999, mis en ligne le 01 décembre 2000, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/3104> ; DOI : 10.4000/jda.3104

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Journal des anthropologues

Négociations pour la fabrication et la distribution d'un cd-rom : YAPA art rituel du désert central australien

Negotiations for the Making and Distribution of a CD-ROM : Yapa Ritual Art in the Central Desert of Australia

Barbara Glowczewski

- 1 C'est pour restituer aux Warlpiri de Lajamanu une partie des données recueillies auprès d'eux depuis 1979 que j'ai entrepris un projet de cd-rom. Après plusieurs consultations avec la communauté pour vérifier le contenu et la présentation des textes, des images et des sons, j'ai réalisé pour l'école de Lajamanu un prototype permettant quatorze heures de navigation. Les Warlpiri l'ont utilisé pendant un an dans le cadre de leur enseignement bilingue anglais/warlpiri. En août 1999, ils ont accepté que le cd-rom soit diffusé à l'extérieur mais seulement dans les musées et les universités en Australie et à l'étranger.
- 2 Je vais essayer de donner ici un petit aperçu du contexte dans lequel cette réalisation fut possible : travail titanesque, financement quasi-nul, difficultés techniques, problèmes d'éthique et de politique propres aux revendications indigènes actuelles sur le contrôle de leur image culturelle. Mais l'entreprise, avec ses défis et les collaborations qu'elle a suscitées en chemin, fut une formidable aventure qui m'encourage à poursuivre la mise en valeur de l'ethnologie par le multimédia¹.

Multimédia, copyright et anthropologie

- 3 Les outils multimédia en anthropologie sont beaucoup plus rares que les sites internet déjà fabriqués par les peuples que nous étudions – en particulier les peuples indigènes ou nations autochtones (Indigenous People, Native Nations). En deux ans les sites indigènes sont passés de mille à plusieurs dizaines de milliers. Qu'ils soient d'ordre militant pour la

défense des droits de ceux qui s'y expriment, d'ordre commercial pour la vente de leur art, artisanat ou tourisme, ou encore d'ordre social pour informer leur propre communauté des services dont elle a besoin, la plupart de ces sites tentent de promouvoir une identité indigène en donnant un profil culturel et historique².

- 4 Cette description des peuples par eux-mêmes, qui rend accessibles aux quatre coins du monde des textes, images et sons et souvent une communication en ligne avec les utilisateurs, représente un défi pour les ethnologues. D'abord, elle réactualise la classique opposition entre regard du dedans et regard du dehors. Quand les peuples revendiquent le droit, et prennent les moyens en ligne, de contrôler la représentation de leur culture, que reste-t-il de la légitimité de notre discipline à analyser ces cultures du dehors ? Pour certains militants, notre démarche n'est légitime qu'à condition de servir leurs intérêts, en l'occurrence promouvoir le droit à la différence de ces cultures, reconstruire l'histoire de la domination coloniale et restituer les éléments de ces cultures qui furent expropriés. Les musées du monde entier signent depuis dix ans des accords internationaux pour restituer aux sociétés indigènes les objets collectés par les explorateurs ou spécialistes sans l'accord de leurs propriétaires. Un défi similaire s'adresse aux ethnologues à l'égard de ce qu'ils collectent, la culture dite « immatérielle » ou « intangible » dans son aspect intellectuel et technique, tout ce que nous observons, décrivons par écrit et enregistrons parfois sur d'autres supports matériels.
- 5 Du point de vue de la loi internationale du copyright, être les auteurs d'enregistrements matérialisés sur des supports nous en donne le droit de propriété, donc de décision sur l'usage et autorise des droits d'auteur lors des publications. Or ce principe de propriété intellectuelle est contesté par les peuples étudiés. L'argument, en partie accepté par l'UNESCO, est que le contenu des enregistrements, récits, chants, rites et toute autre activité « copiés » sur un support (carnet de note, photo, cassette audio ou vidéo) reste la propriété non seulement des individus enregistrés mais aussi du groupe culturel dont ils font partie. Alors que le principe actuel du copyright ne s'applique que pendant cinquante ans et seulement à des individus, les peuples indigènes réclament une forme de reconnaissance de propriété culturelle, qui soit d'autant plus valide qu'elle est ancienne (telle la tradition orale) et collective. Les juristes du droit international planche sur le problème en particulier en Australie et aux Etats-Unis. En attendant une résolution, les ethnologues sont soumis à un cadre éthique où ces questions relèvent d'un protocole à l'amiable, qui n'est pas à l'abri de tensions.

Carte cognitive et navigation digitale

- 6 Nous savons que les données enregistrées ne sont jamais neutres dès lors qu'elles sont « montées », c'est-à-dire interprétées, sur un support quelconque qu'il s'agisse de livre, de film, d'émission radio, et aujourd'hui de site ou de cd-rom. Or, si les Aborigènes demandent la restitution des données, c'est d'abord pour transmettre à leurs enfants un savoir pratique et intellectuel qui est en train de se perdre et dont ils espèrent préserver les références en les intégrant dans les modes de transmission occidentaux qui leur sont imposés, tel l'école ou les médias. D'autre part, ils cherchent eux-mêmes à « reconstruire » leur culture dans un but politique pour légitimer ce que le gouvernement leur demande, soit l'« authenticité » de leur lien à la terre qui s'exprimait traditionnellement par la pratique de la chasse et de la cueillette semi-nomade mais aussi

par des rites où les danses, les chants et les peintures servaient en partie à mémoriser le patrimoine totémique associé à l'environnement.

- 7 Lorsque la chasse et la cueillette ne sont plus des activités de survie, que la vie rituelle se restreint à un domaine spirituel et non plus à l'ensemble des activités du quotidien, et que les anciens s'inquiètent de ce que les enfants passent plus de temps à l'école qu'en brousse, restituer la culture signifie nécessairement en reconstruire une nouvelle image qui puisse s'inscrire dans un mode d'apprentissage scolaire. C'est donc ce dernier défi, que je choisis de relever en restituant ce que j'avais appris auprès des Warlpiri de Lajamanu. Le cd-rom était un support idéal par son côté multimédia permettant d'intégrer simultanément des textes, des enregistrements sonores et visuels, fixes ou animés. Mais ce qui m'intéressait le plus c'était le fait que le cd-rom permet une structure non linéaire, soit la possibilité de naviguer dans les données sans avoir un début et une fin dans leur organisation (comme le veut un livre), ce mode réticulaire de pensée et d'approche du savoir que les ordinateurs (et la télévision) ont rendu populaire dans le monde occidental, me semblait particulièrement bien adapté à la pensée mythique et rituelle des Aborigènes du désert.
- 8 La cartographie mentale du désert associe à tous les toponymes, sources, collines, gisements d'ocre, lits de rivière, etc., des épisodes mythiques dont les héros sont des ancêtres totémiques (animaux, plantes, pluie, feu, lance, bâtons, etc.). Ces épisodes et sites sont reliés par les itinéraires de leurs déplacements que décrivent les mythes et les rites qui interprètent ces voyages en danses, chants et peintures. En connectant ensemble des données recueillies depuis vingt ans, j'avais pour souci de faire, non pas une banque de données anthropologiques comme un dictionnaire à multiples entrées, mais une sorte de carte cognitive et interactive qui permette de comprendre, par quelques exemples bien choisis représentant si possible l'ensemble des groupes de Lajamanu (quelques centaines de personnes), comment fonctionnent du point de vue aborigène les relations entre leur « multimédia » : les groupes sociaux, les espèces totémiques, la peinture sur corps, la décoration des objets, les dessins sur sable, les signes de main, la parole, les chants, les danses, les récits qui projettent les actions et les traces des ancêtres dans le paysage.
- 9 La navigation semi-nomade dans le désert suivait des itinéraires mythiques balisés de toponymes. La logique en réseau du système cognitif du désert offrait donc une structure idéale pour naviguer de manière réticulaire dans l'univers digital. Je construisis un mini réseau de ces itinéraires et sites, avec la possibilité de changer de chemin au gré des liens proposés par des mots ou des images cliquables, soit des hypertextes ouvrant des écrans nouveaux qui, au lieu d'emmener seulement vers un paragraphe explicatif – à la manière des notes d'un livre –, offrent la possibilité de suivre un autre programme : un autre itinéraire mythique, un rite filmé correspondant au récit raconté, une peinture l'illustrant, un chant l'accompagnant, etc.
- 10 J'ai ordonné tout le cd-rom autour de cette structure, ce qui me permit de répartir l'ensemble des données en quatorze itinéraires, choisis parmi les mythes totémiques les plus courants qui sont peints à Lajamanu sur des toiles acryliques pour la vente depuis 1983. Chaque mythe itinéraire est la propriété d'un ou plusieurs groupe de parenté qui au nom de ce jukurrpa – leur Dreaming, leur Loi et leur Rêve – sont les gardiens des rites et des terres associées. Par le choix des quatorze itinéraires totémiques, je schématisais ainsi un territoire s'étendant sur 600 par 300 km et représentant une vingtaine de groupes locaux. Avec cinquante artistes et peintres, et des groupes de chanteurs et de danseurs

enregistrés à l'occasion de rites au cours de plusieurs séjours, tous les Warlpiri de Lajamanu se trouvaient concernés. A ce titre la décision sur l'utilisation finale de ce cd-rom reposait entre leurs mains.

Le terrain

- 11 Pour travailler dans une communauté il faut obtenir un permis de recherche du Central Land Council, organisme aborigène qui gère les relations avec l'extérieur de plusieurs communautés d'Australie centrale. J'obtins en 1979 l'autorisation de préparer une thèse de troisième cycle en ethnologie et de filmer (en 16 mm) à condition de rapporter dans mon pays l'histoire et la lutte du mouvement des droits à la terre afin qu'une meilleure compréhension des peuples aborigènes encourage leur soutien international, ce que j'essaie de faire depuis (Glowczewski, 1980 à 1999)³.
- 12 En arrivant pour la première fois à Lajamanu, le conseil aborigène me dit de travailler avec les « businesswomen », car jusque là peu de Kardiya (Blancs, Européens) avaient travaillé avec ces gardiennes de la loi et de la terre. Après des mois de participation dans les fantastiques rituels communautaires ou réservés aux femmes, celles-ci me demandèrent de les aider à obtenir une voiture pour leurs affaires culturelles. Je les aidai à écrire à divers organismes de financement et elles purent acheter leur première voiture. Cette mise en valeur du rôle des femmes allait devenir un axe de mon travail, d'une part pour rééquilibrer une vision anthropologique assez biaisée jusqu'aux années 1970, d'autre part pour montrer dans le cd-rom, des mythes, des chants, des peintures, des danses et des objets sacrés réservés aux femmes, mais qui peuvent être montrés en public, alors que ces mêmes éléments réservés aux hommes (et aussi certains réservés aux femmes) doivent rester secrets. En ce sens, les femmes aborigènes du désert jouent le rôle de « vulgarisatrices » de la culture, une activité jusqu'à présent encouragée par les hommes, attitude qui est toutefois en train de changer avec les hommes de quarante ans.
- 13 En 1983, douze hommes de Lajamanu furent invités par le festival d'Automne pour danser au théâtre des Bouffes du Nord et réaliser une gigantesque peinture au sol à l'ARC du musée d'Art Moderne qui illustre un de leurs sites sacrés lié au Python ancestral. Ils avaient accepté cette invitation du festival d'Automne pour sensibiliser les Français à leur rapport à la terre. Pendant l'année 1984, campant dans une maison abandonnée avec cinq femmes, je voyageais avec elles et des familles pour documenter leurs itinéraires totémiques de rêve (*Dreamings*), notamment afin de protéger certains sites des forages miniers. Les anciennes me demandèrent de chercher un financement pour construire un « musée » afin d'y entreposer leurs objets rituels. Nous avons fini par ériger un grand garage en tôle sur un sol en béton. La plupart des anciens de Lajamanu, suivant l'exemple de la communauté de Papunya, s'étaient mis à peindre leurs *Dreamings* sur carton et sur toile pour la vente. Leurs tableaux étant exposés dans toute l'Australie et les grandes galeries d'Europe ou d'Amérique, les artistes par deux ou en groupe étaient invités à danser et chanter pour présenter leur art dans les villes. Je revins à Lajamanu en 1988 et 1991 pour préparer une exposition itinérante en France⁴.
- 14 La même année, j'épousai un Australien de Broome, descendant des peuples Yawuru et Jabirr. Notre première fille naissait : Milari, nom aborigène de son arrière arrière grand-mère. Avec mon mari, Wayne Barker, musicien et cinéaste, nous sommes allés filmer à Balgo et dans d'autres communautés aborigènes du Kimberley, en Australie de l'Ouest. Il avait formé des jeunes Aborigènes à faire de la vidéo avec le système de diffusion locale

BRACS, vers la fin des années quatre-vingt, avant de se lancer dans la réalisation et production de films de télévision, tel *Milli Milli*. En 1992, j'accompagnai sa mère à un grand rassemblement rituel de femmes aborigènes organisé en Australie de l'Ouest près de Billiluna où j'eus le plaisir de retrouver des femmes de Lajamanu. Elles se passèrent de mains en mains ma fille Milari, alors âgée de quatre mois, étonnées que j'aie finalement un enfant à l'âge où la plupart d'entre elles sont grand-mères ! Barbara Gibson Nakamarra, ma mère Warlpiri, qui au cours des années était devenue mon professeur particulier et une amie, vivait alors en Australie de l'Ouest et nous rendait visite régulièrement à Broome. En 1994, lorsque ma seconde fille, Nidala, est née, elle vint lui faire un rite de fumigation pour la rendre forte. Mes filles l'appellent « jaja », grand-mère maternelle. Sans elle, le projet de cd-rom n'aurait sans doute pas pu se faire.

Le cd-rom

- 15 Lorsque je revins à Lajamanu en décembre 1995 avec la proposition de faire un cd-rom, j'avais préparé un grand press-book où environ 500 photos et une cinquantaine de récits étaient répartis en quatorze parties. Celles-ci correspondaient aux quatorze itinéraires totémiques choisis parmi de nombreux autres *Dreamings* de manière à représenter l'ensemble des groupes claniques gardiens de ces parcours ancestraux associés à des sites sacrés. L'idée initiale était de partir des *Dreamings* les plus souvent peints à Lajamanu, représentés par les peintures acryliques du catalogue « Yapa » (Glowczewski, 1991a), en y ajoutant d'autres informations culturelles, des enregistrements sonores, des films réalisés à Lajamanu au cours de mes années de recherches et d'autres archives.
- 16 L'objectif était de fabriquer : 1) une ressource pour la communauté et l'école de Lajamanu ; 2) un outil de promotion de la culture Yapa auprès d'un public plus large, en particulier à l'étranger. Un ancien, Teddy Morrison Jupurrula, enthousiasmé par ce projet et constatant que la partie sonore du projet comprenait une majorité de chants féminins, décida de chanter la version masculine publique de cinq itinéraires. Quelques mois plus tard, j'envoyai à Lajamanu un projet de vingt pages illustrées en demandant une lettre de soutien pour pouvoir faire une demande à un organisme de financement, condition exigée en Australie. Le Conseil de la communauté, se méfiant de ce nouveau support électronique, me demanda de venir d'abord leur montrer ce que serait un cd-rom sur leur culture⁵. Je décidais de le faire avec les moyens du bord.
- 17 Profitant de ma recherche de terrain sur la côte ouest en Australie, je fis venir à Broome mon amie warlpiri Barbara Gibson qui, pendant trois semaines, m'aida à retranscrire une sélection de chants et de récits que j'avais enregistrés en 1984, 1988 et 1995. Je structurai l'ensemble des informations en me constituant des fiches avec lesquelles je jouais comme avec un jeu de construction. Il s'agissait d'apprendre à penser de manière non linéaire en établissant des modules qui puissent se conjuguer de manière autonome et interactive. Je fis des centaines de graphiques pour imaginer la manière dont les différents éléments visuels et sonores pourraient s'alterner et se combiner sur l'écran.
- 18 En rentrant à Paris à l'automne 1996, une convention de collaboration entre le Laboratoire d'anthropologie sociale (LAS), dont je suis membre, et le Laboratoire d'informatique appliquée (LIA) de l'IRD (ex-Orstom) à Bondy permit de développer un prototype. Le LAS acheta un ordinateur Mac Performa 6400 à Bondy. Et je commençai à scanner les images, mettre en page et en hyperliens un pilote de cd-rom avec l'aide de l'équipe du LIA. Nous travaillions en html avec Adobe Photoshop pour le formatage des

images. L'ordinateur avait du mal à suivre, se plantant plusieurs fois par jour. Et il nous fallut deux autres machines d'appoint pour préparer une première démo à Bondy en fin d'année. Partant de 90 cassettes audio, je montais et numérisais moi-même une sélection de trois heures de son avec le logiciel Sound Edit récupéré sur internet. Puis je suivis une formation de montage et une autre en informatique, apprenant à monter, numériser et compresser mes films sous Adobe Première et à manipuler le java script à partir de scénarios types élaborés pour le projet⁶.

- 19 En juillet-août 1997, à mon retour en Australie pour une nouvelle mission d'un an à Broome, je m'arrêtai avec ma famille à Lajamanu pour montrer le projet de cd-rom sur mon portable aux conteurs et peintres impliqués. J'expliquai qu'un programme permettrait de cacher à volonté les photos des personnes décédées⁷. Les anciens ne peuvent en effet regarder des images de défunts. La Loi de nombreux Aborigènes oblige à cette coutume de deuil : le tabou sur le nom du mort, qui ne peut être prononcé et est remplacé par l'expression *kumanjayi* « sans nom », s'étend aux photos et aux films qui le représentent et ne peuvent être montrés à ses proches. J'allai de camp en camp avec cette fois quatre gros press-books qui se répartissaient le contenu du cd-rom en fonction des quatre groupes de parenté classificatoire. On me demandait sans arrêt de les feuilleter, les plus âgés expliquant aux plus jeunes le contenu des photos de rituels ou de lieux et les jeunes commentant tout entre eux avec rire et fierté. J'avais aussi un walkman avec les deux heures et demi de son sélectionnées pour montrer et faire écouter à chacun sa partie et celle de ses proches.
- 20 Deux mois plus tard, ayant continué à intégrer sous html mes données warlpiri sur mon portable, je revenais à Lajamanu avec une équipe de QANTM Indigenet, organisme promouvant le multimédia communautaire. Nous avons organisé un atelier cd-rom pour parler des différents problèmes tel celui des droits d'auteur et du copyright. Le nouveau laboratoire d'informatique de l'école fut utilisé pour présenter le projet « Yapa » sur dix ordinateurs pendant une semaine⁸. Beaucoup d'habitants de la communauté, en particulier les femmes et les hommes responsables de la Loi, vinrent regarder et vérifier le contenu du projet « Yapa ». Naviguer sur l'écran devint aussi une attraction populaire pour les enfants qui savaient déjà utiliser les machines et apprirent très rapidement les nouvelles règles du cd-rom proposé. Quelques anciens naviguaient eux-mêmes sur l'écran en cliquant sur les signes oranges ou d'autres icônes pour suivre divers chemins et récits. Je laissai sur les ordinateurs de Lajamanu une sélection de 40 photos légendées et donnai au Conseil les deux cassettes avec l'intégrale du son ainsi qu'un press-book avec tous les textes et les photos pour qu'il puisse évaluer le contenu du cd-rom.
- 21 Je revins à Lajamanu en Janvier 1998 pour faire une vérification systématique de ce qui correspondait maintenant à environ une heure de navigation pour chacun des 14 itinéraires totémiques. Elisabeth Ross Nungarrayi responsable à l'école du programme littéraire warlpiri, vérifia toutes les transcriptions et m'aida à en faire d'autres. Ce fut fantastique de travailler avec elle. Les principaux anciens se relayèrent avec une concentration impressionnante pour vérifier à nouveau les contenus dont ils étaient respectivement gardiens rituels. Plusieurs choses furent changées pour respecter divers aspects de la Loi comme la nécessité de ne pas dévoiler certaines informations secrètes, et la complémentarité des rôles masculins et féminins. On me demanda aussi d'ajouter quelques nouveaux enregistrements. Le conseil me donna son accord de principe pour entreprendre une distribution à la condition que les 50 artistes impliqués reçoivent une avance sur leurs droits de propriété intellectuelle et artistique correspondant à 200

dollars australiens chacun, soit 10% par cd-rom (dans une évaluation limitée à 1 000 exemplaires).

- 22 De retour à Broome, j'envoyai les nouveaux sons et d'autres modifications à mes deux amis de Virtuel Bazaar pour qu'ils numérisent de nouveaux fichiers sons et commencent à développer l'ensemble du programme en lingo sous Director. En effet il était exclu que l'ensemble (3 heures de son, 1/2 heure de film, 500 photos, des centaines de pages de textes, des milliers de liens) reste sous html pour deux raisons. D'abord le développement en java script, utilisant souvent jusqu'à 5 frames par écran, était devenu tellement lourd que la navigation était trop lente et instable. Mais surtout, la communauté ne voulait pas que les données puissent être accessibles sur internet. Or, l'html rendait le programme trop facilement accessible : pour l'avoir en ligne, il suffisait de connecter Netscape que nous avons utilisé jusqu'à présent pour programmer (sans le connecter).
- 23 Avec l'espoir de trouver un distributeur, nous avons décidé de présenter « Yapa » au Prix Möbius. Grâce à des droits d'auteur que je venais de toucher avec mes livres, je payai Virtuel Bazaar pour que la version html puisse être transférée sous Director. La première maquette me donna des sueurs froides tant elle était différente de la maquette html, mais nous fûmes sélectionnés pour concourir avec 30 autres cd-roms sur 150 présentés dans toute la France, en toutes catégories. Il nous restait deux mois pour améliorer les choses. Une fructueuse routine transcontinentale s'installa grâce au courrier électronique. Comme je devais traduire des pages et légender des photos en français (jusqu'à présent tout était fait en anglais/warlpiri) tout en corrigeant l'ensemble, chaque jour j'envoyais des fichiers texte et image par email et je recevais des commentaires en retour le lendemain. Je revins en France en mai, trois semaines avant la compétition pour tout tester et finir de numériser de nouveaux films. J'avais en effet tourné avec Barbara Gibson Nakamarra une vidéo sur les signes de main que je tenais à intégrer au cd-rom comme complément iconique à la représentation d'une série de totems et de termes de parenté. La maquette finale était superbe. Nous reçûmes une mention spéciale du jury du Prix Möbius.
- 24 Je repartis en Australie, où mes enfants étaient restés avec mon mari. Nous avons continué à travailler avec Virtuel Bazaar par email, cette fois pour finir la version anglaise en lingo afin que je puisse l'installer à l'école de Lajamanu. J'avais trouvé un sponsor qui acceptait de financer une avance sur droits d'auteur aux artistes de Lajamanu. En sa compagnie, toute la famille partit à Lajamanu en août 1998. J'installai le programme sur les dix ordinateurs de l'école et proposai à la coopérative artistique de Lajamanu un contrat de distribution collectif avec accord individuel de chacun des 51 artistes (ou leurs ayant-droits dans le cas de 5 artistes décédés). Pour rédiger ce contrat, je m'étais inspirée de plusieurs modèles, notamment du très beau cd-rom « Moorditj », qui regroupe 150 artistes aborigènes, dont mon mari en tant que cinéaste. Développé par le DUIT de la Western Australian University de Perth avec une grosse équipe d'Aborigènes, « Moorditj » fut gravé en 25 000 exemplaires distribués gratuitement dans toutes les écoles australiennes⁹.
- 25 Notre sponsor laissa au coordinateur du Warnayaka Art Center de Lajamanu 51 chèques de 200 dollars libellés à l'ordre de chaque artiste : le contrat stipulait que tout chèque encaissé signifiait l'accord des artistes pour l'utilisation de leur contribution avec la garantie que ne seraient gravés que 1 000 cd-roms au plus et que les artistes continueraient à bénéficier de 10% des ventes si celles-ci dépassaient l'avance. Ils avaient en outre la possibilité de modifier le contenu de leur apport jusqu'à novembre 1998. La

majorité des artistes était d'accord avec ces conditions longuement discutées, mais un meeting général devait se tenir à Lajamanu pour en parler après notre départ d'Australie. Trois mois plus tard je reçus une lettre m'annonçant que, après de vives discussions, le Conseil souhaitait garder les informations du cd-rom pour un usage interne à la communauté. Conséquemment, il décidait pour l'instant de ne pas distribuer le cd-rom à l'extérieur de la communauté et renvoyait tous les chèques au sponsor, consensus oblige...¹⁰

- 26 Peu après, un message de l'école de Lajamanu, soucieuse de continuer à utiliser le cd-rom pour son enseignement bilingue, me demandait s'il était possible d'actualiser le programme supprimant les photos des morts. Jusqu'à présent celui-ci ne permettait de choisir qu'entre une option affichant toutes les photos du cd-rom et une autre supprimant les photos des personnes décédées avant juin 1998. Or il venait d'y avoir deux nouveaux décès parmi les personnes représentées. J'obtins une aide du GDR 116 du CNRS « Anthropologie du monde océanien contemporain » pour financer la programmation d'un nouvel outil de censure permettant de voiler ou dévoiler n'importe quelle photo à volonté. Et j'envoyai cette nouvelle version à l'école de Lajamanu en février 1999. En mars, « Yapa » recevait le Grand Prix cd-rom au festival du Film de Chercheurs de Nancy.
- 27 Tenant compte du souci aborigène de contrôler la diffusion des informations sur leur culture, je proposai au Conseil une diffusion exclusive dans les musées dotés de collections australiennes. L'idée fut discutée à Lajamanu en présence du directeur-conservateur du Berndt Museum of Anthropology de Perth, John Stanton, en août 1999 au cours d'un meeting réunissant 10 hommes et 10 femmes gardiens de la culture. Le Conseil décida de racheter les droits du cd-rom pour en contrôler la distribution, acceptant qu'il soit diffusé en Australie et à l'étranger mais seulement dans les musées et les bibliothèques d'universités, et à condition que son contenu ne soit ni copié, ni imprimé. On me demanda de trouver les institutions qui accepteraient ces conditions et s'il était possible de mettre au point un système pour comptabiliser le nombre ou le temps des usagers afin que les artistes touchent une redevance. J'ai trouvé depuis plusieurs institutions intéressées par la mise en place de « Yapa » selon ces modalités¹¹.
- 28 Comment comprendre la résistance du Conseil à la diffusion commerciale du cd-rom ? « Que nos enfants aient ça à l'école c'est essentiel, disent certains, mais pourquoi rendre disponibles à des non-Warlpiri toutes ces informations qui, sur le cd-rom, donnent l'illusion d'un accès instantané à toute notre culture, alors qu'il faut des années, voire une vie pour comprendre tous ces liens ? ». Les anciens, hommes et femmes, ont très vite vu que le cd-rom n'est qu'un échantillon de leur savoir, mais que les liens proposés entre les éléments de savoir insistent sur ce qui fait sens pour eux, et donnent ainsi ce sentiment d'ensemble représentatif de toute la communauté ; c'est d'ailleurs pour renforcer cet effet d'équilibre qu'ils me firent rajouter certaines informations. Sachant que le contenu n'est pas exhaustif de leur culture mais seulement d'un mode d'assemblage, les anciens Warlpiri ne se sentent pas menacés que celle-ci soit volée à l'extérieur. Au contraire, ils encouragent sa diffusion comme accompagnement du mouvement de peintures acryliques qui les a déjà fait connaître dans le monde entier. Les jeunes, très fiers de se voir aux côtés de leurs parents et grands-parents devenir les héros de l'écran jusqu'alors réservé à des personnages électroniques non-aborigènes, sont tout aussi disposés à ce que le cd-rom circule partout.
- 29 Mais il en va autrement pour certains hommes de la génération qui ont passé leur temps à négocier avec des non-Aborigènes leurs droits politiques et leurs droits économiques,

notamment avec les compagnies minières qui exploitent de l'or sur leur terre et doivent verser des royalties en échange. Pour eux, à Lajamanu, comme dans la plupart des autres communautés aborigènes, la question de la propriété intellectuelle est antinomique avec le principe du domaine public. Le savoir est d'abord une performance et pour rester vivant il ne devrait circuler que dans un contexte qui lui permet d'être « performant », tels les rites ou aujourd'hui l'enseignement et les négociations politiques (au tribunal ou dans les réunions de médiation avec les parties intéressées). Il pourrait certes aussi devenir performant économiquement (comme les toiles à l'acrylique) s'il rapportait par les ventes, argument présent dans les négociations, d'où le désir du Conseil de contrôler la distribution.

- 30 Mais le fait de restreindre la diffusion au musées et aux universités relève d'un autre souci, celui de garantir un certain contrôle de l'usage qui sera fait du contenu du cd-rom. En effet dans un musée, le cd-rom sera contextualisé par l'exposition d'objets rituels et une mise en scène produisant un certain protocole de consultation. De même, dans une bibliothèque d'université, l'environnement devrait favoriser l'étude et le respect des informations consultées. L'accès à ces mêmes connaissances, en particulier sous forme d'images et d'enregistrements sonores sur un site ou un cd-rom vendu aux individus, peut encourager leur copie illicite et leur détournement éventuel. Les Warlpiri essaient d'éviter le risque que leur savoir soit dénaturé ou mal utilisé. Cette exigence, qui remet en question la libre disposition des droits d'auteur de l'ethnologue, n'est pas facile à vivre pour celui ou celle qui a investi une partie de sa vie à collecter et analyser ses matériaux. Mais si l'anthropologie cherche encore à étudier la complexité des cultures et l'universalité des systèmes symboliques, soutenir la résistance du local à une assimilation par le global n'est-il pas la garantie même d'une reconnaissance universelle de la nécessité de reproduire des cultures différentes ?

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE DE L'AUTEUR (sélection)

- 1980. « Les Aborigènes sortent de leurs réserves », *Le Monde du Dimanche*, 17 février.
- 1984. « Les tribus du rêve cybernétique ; Le Serpent Arc-en-Ciel veille sur l'île Mornington ; sur la piste des droits à la terre », *Australie, Autrement*, hors série 7 : 130-183.
- 1989. *Les Rêveurs du désert*. Paris, Plon (1^e éd.), Actes sud, 1999 (3^e éd) ; traduit en allemand *Träumer der Wüste*, par Promédia.
- 1990. « Australian Aborigines : a Paradigm of Modernity ? », inBLACKMANM. (ed), *Australian Aborigines and the French*. Kensington, University of New South Wales.
- 1991a. Yapa - peintres aborigènes de Balgo et Lajamanu. Paris, Baudoin-Lebon.
- 1991b. Du rêve à la loi chez les Aborigènes - mythes, rites et organisation sociale. Paris, PUF.
- 1993. « Rêver n'est pas rêver : autoréférence dans la cosmologie des Aborigènes d'Australie », *Les Cahiers du CREA*, 16 : 123-140.

- 1996. « Cartes mentales chez les Aborigènes d'Australie », *Cahiers du collège iconique*. Paris, INA : 59-78.
- 1997. « En Australie aborigène s'écrit avec un grand "A". Aboriginalité politique et nouvelles singularités identitaires », in TCHERKEZOFF S. & DOUAIRE-MARSAUDON F. (éds), *Le Pacifique-Sud aujourd'hui*. Paris, CNRS :169-176.
- 1998. « Le corps entre deux-vents (nord-ouest australien) », in GODELIER M. & PANOFF M. (éds), *La production du corps. Archives contemporaines*, 9 : 203-227.
- 1999. « Dynamic Cosmologies and Aboriginal Heritage », *Anthropology Today*,15 (1) : 3-9.

NOTES

1. Toute ma gratitude à Jean-Pierre Treuil, directeur du laboratoire Informatique appliquée et à ses collègues de l'IRD (ex-ORSTOM) de Bondy (Chantale Bernard, Jean-François Perrier, Carole Coussot, Erwan Mas, Françoise Pelletier) qui ont permis la mise au point de la première maquette en html et java script.
2. Voir sur ce sujet un site construit avec des étudiants en Australie http://www.nd.edu.au/broome_site/AB350/webtext/ab350.htm et mon séminaire bi-mensuel à l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris.
3. Je suis très reconnaissante envers les anciens, hommes et femmes de Lajamanu, qui, au fil des années, m'ont confié une partie de leurs connaissances, m'ont appris leur langue, et qui selon leur expression m'ont adoptée comme un enfant pour me faire grandir dans la « peau » (*skin*, sous-section de parenté) d'une Nungarrayi.
4. La galerie parisienne Baudoin Lebon publia, en français et en anglais, le catalogue « Yapa » (Glowczewski, 1991a) qui met en parallèle l'art de Lajamanu et celui de la communauté de Balgo-Wirrimanu en Australie de l'Ouest.
5. Il faut se situer ici dans un contexte où la génération des 70 ans vivait encore de chasse et de cueillette, a connu des massacres, le travail forcé et la déportation dans les réserves. Le cinéma est arrivé avec les missionnaires dans les années cinquante, les vidéos ont précédé la télévision au début des années quatre-vingt. Mais Lajamanu et d'autres communautés du désert central sont reliées entre elles et à différentes institutions (hôpitaux, prisons, etc.) par un système de téléconférence qu'ils pratiquent comme nous utilisons le téléphone. Un fort mouvement national a sensibilisé les communautés les plus reculées sur leurs droits à la propriété intellectuelle, les dangers de l'internet, notamment à l'égard de la diffusion de leur savoir.
6. Toute ma reconnaissance au service audio-visuel du CNRS où nous avons monté et numérisé les films, mobilisant l'équipement pendant des jours et des nuits. Grand merci à mes amis de Virtuel Bazaar, Laurence Vale et Jean-Pierre Denys, qui m'assistèrent techniquement tout au long de ce processus.
7. D. Sauval, dans le cadre d'un stage de fin d'études informatiques au LIA de Bondy, écrivit un programme permettant cette option sous html ; malheureusement son intégration dans le cd-rom aurait exigé un mois de travail qui nous manqua.
8. Ma reconnaissance à Chris Lee, Sarah Barry et Trevor Van Weeren de Qantm, à Richard Sheehan, directeur de l'école de Lajamanu, et Mathew Curtis, instituteur responsable de l'informatique.
9. La distribution scolaire de « Moorditj » eut lieu en juin 1998, sa commercialisation grand public un an plus tard.
10. Un grand merci à Isabelle de Beaumont pour sa foi dans cette démarche.

11. Le musée du Quai Branly sponsorise la réalisation de la version française et une aide de la Direction de la musique finance la nouvelle numérisation du son.

RÉSUMÉS

L'auteur retrace la démarche qui l'a conduite à la réalisation d'un cd-rom sur l'art rituel des Warlpiri du désert central australien. Conçu dès l'origine dans le sens d'une restitution de la recherche à la communauté qui en est l'objet, le cd-rom s'inscrit dans un ensemble d'enjeux sociaux, tant internes à la communauté warlpiri (modes de transmission des savoirs) que liés à la commercialisation récente de l'art rituel australien ou encore aux procédures juridiques de revendication des droits ancestraux sur une terre enviée par des compagnies minières. Les possibilités de diffusions ouvertes par les médias informatiques (cd-rom, internet) reposent la question de la propriété des matériaux recueillis par les ethnologues.

The author retraces the steps which led her to make a CD-ROM on the ritual art of the Warlpiri people of the Central Desert of Australia. Devised at the outset along the lines of a restitution to the community of the research carried out upon it, the CD-ROM is in keeping with a set of social interests which are as much internal to the Warlpiri community (modes of transmission of knowledge and learning) as linked to the recent commercialisation of Australian ritual art or to the legal proceedings concerning ancestral rights to land coveted by mining companies. The diffusion prospects opened up by computer media (CD-ROM, Internet) raise once again the question of ownership of the material collected by ethnologists.

AUTEUR

BARBARA GLOWCZEWSKI

LAS - CNRS