

# Technology et les frontières politiques

Autor(en): **Lin, Lana / Schindler, Annette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 1: **Bad Girls go everywhere ; Good girls go to heaven**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-624425>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*Une des qualités spécifiques des nouveaux médias est qu'ils peuvent passer les frontières politiques et culturelles qui sont parfois fermées pour les individus. Nous pouvons communiquer par e-mail avec des personnes de l'autre côté de la planète, même si nous ne pourrions pas nous permettre de nous y rendre. Les émigrants utilisent ces possibilités pour rester en contact avec leur culture et leurs familles dans leur pays d'origine. Pour de tels passages de frontière, on utilise par exemple des vidéos, bon marché et faciles à envoyer par la poste.*

*L'artiste américano-taiwanaise Lana Lin, dans ses travaux vidéo, appréhende son propre environnement, ainsi que l'expérience de vivre deux identités culturelles, taiwanaise et américaine. Une expérience qu'elle partage avec une part considérable de la population des pays occidentaux*

*Les deux vidéos sur lesquelles Lana Lin est interrogée dans cette interview sont visibles dans le salon [plug.in].*

Taiwan Video Club (vidéo, 14 min., 1999, anglais) est centré sur une communauté de femmes asiatiques résidant aux Etats-Unis qui échangent des cassettes vidéo enregistrées à partir de la télévision taiwanaise. Des émissions quotidiennes, entre autres des adaptations des classiques de la littérature et de l'opéra populaire taiwanais, établissent un lien entre des immigrantes qui ont un passé commun. Leur système de distribution interne de copies piratées a marqué un tournant dans l'histoire de la vidéo de consommation: des histoires qui se transmettaient autrefois de bouche à oreille passaient désormais de VCR à VCR.

«Mysterial Power», (installation vidéo 4 canaux, 2000; vidéo 53 minutes, 2002) est une recherche personnelle du savoir qui est né de l'interaction avec la famille, la spiritualité et la vie quotidienne à Taiwan. L'inspiratrice du projet est la jeune cousine de l'artiste, voyante contre sa volonté, qui communique avec un Dieu taiwanais local. Elle est au centre de l'œuvre, mais en même temps le centre absent.

AS: Une des caractéristiques majeures d'un médium est sa distribution. Internet

permet de communiquer avec des gens de cultures éloignées que l'on ne rencontrerait peut-être jamais en personne. Mais la vidéo était déjà capable de voyager et de traverser des frontières qui pouvaient être fermées aux individus. Dans votre œuvre «Taiwan Video Club», ce fait joue un rôle important: quelle est la fonction de la vidéo dans cette œuvre?

LL: Taiwan Video Club est centré sur la participation de ma mère à une communauté auto-gérée d'immigrants asiatiques résidant aux Etats-Unis qui circule des cassettes vidéo enregistrées à partir de la télévision taiwanaise. Ces citoyens âgés et économes envoient des cassettes vidéo vierges en masse à leurs amis et parents au-delà des mers. Des feuilletons-épisodes, dont des adaptations des classiques de la littérature et de l'opéra populaire taiwanais, sont dûment copiés et leur sont retournés. Pour moi, cette distribution interne de copies piratées a marqué un tournant dans l'histoire de la vidéo de consommation: des histoires qui se transmettaient autrefois de bouche à oreille passaient désormais de VCR à VCR.

AS: Jusqu'à quel point la vidéo peut-elle compenser un environnement culturel perdu? Jusqu'à quel point sa fonction est-elle de faire office de communication entre expatriés?

LL: Jusqu'à un certain point, le fait d'échanger des cassettes vidéo réunit ma mère et d'autres immigrants qui partagent leur culture et un passé commun. Comme un médium ayant le pouvoir d'incarner l'imagination, la vidéo peut partiellement remplir la distance entre expérience vécue et mémoire culturelle. Je pense que, dans une certaine mesure, cela peut combler leur nostalgie du passé, même si ce passé réside maintenant dans l'imaginaire. La cassette vidéo peut remplir la fonction d'instrument de stockage des souvenirs reconstitués. En même temps, c'est un objet qui détériore. Alors que la vidéo retient

une connexion avec le passé, c'est un médium fait pour la duplication. C'est la raison pour laquelle ce fut pour moi le médium idéal pour établir des liens entre transfert et désintégration des images vidéo et le processus d'immigration et d'assimilation. Mais ce n'est pas la fin du processus. En dégénéralant, la vidéo devient autre chose. C'est le potentiel de



la migration. Dans la migration, le migrant accumule des expériences hétérogènes qui peuvent aboutir à une transformation. La plupart d'entre nous se réclament de multiples identités et les habitent simultanément. Je voulais représenter cette construction de subjectivités multiples par ma propre production de vidéos superposées, avec transferts de couleur et plasticité de l'image.

AS: Y a-t-il une contrepartie à la vidéo qui passe de Taiwan aux Etats-Unis ? Quelque chose qui fasse le voyage inverse?

LL: Je ne peux certainement pas parler pour le compte de Taiwan ou des Etats-Unis, de sorte que j'assume la position de l'ignorance. J'aimerais thématiser votre question, parce qu'elle aborde exactement ce que vous avez mentionné plus tôt – la question de la distribution. Les idées et les objets dans l'environnement actuel axé sur la technologie et les médias n'empruntent pas simplement des vecteurs directionnels. C'est pourquoi nous devons discuter du transport ou de l'importation de ces idées et de ces objets en des termes échappant à une opposition binaire. Ils peuvent exister simultanément en plusieurs endroits et les sources d'influence ne sont pas statiques, mais proviennent de confrontations qui ne sont pas clairement délimitées. On peut distinguer en effet une impulsion vers une modernisation rapide, les hyper médias, et le développement de la technologie célébré à l'Ouest. Ce phénomène est si envahissant globalement que d'autres nations, telles que Taiwan, ont probablement dépassé les Etats-Unis dans cette quête et peuvent être considérées comme des précurseurs. A mon avis, il vaut la peine de considérer la fertilisation transversale de ces influences, pas nécessairement entre des pays tels que Taiwan et les Etats-Unis, mais entre des notions de tradition et de progrès, entre des zones de pouvoirs économiques et politiques inégaux et d'examiner l'effet de ces influences sur ces environnements divergents.

AS: Comment traitez-vous cette fertilisation dans votre œuvre?

LL: Un moment de mon œuvre «Mysterial Power» l'illustre. Je montre l'enterrement de ma grand-mère à Taiwan, qui est un mélange éclectique d'influences traditionnelles et étrangères. Lors de cet enterrement, le chef de la fanfare fait des mouvements avec un bâton et commence à jouer auld lang syne. En une juxtaposition radicale, la mélodie de la fanfare est accompagnée par des instruments chinois classiques lorsque le cercueil

est descendu dans la tombe. J'ai souligné de telles oppositions apparentes qui sont en fait des transformations en des formes hybrides. Dans ma récente installation vidéo «No Power to Push Up the Sky», je «traduis» le massacre de la place Tiananmen à travers sa représentation médiatique ainsi que par de multiples traductions littérales d'une interview d'un chef des étudiants chinois. Dans ce cas, je m'intéresse à savoir comment un texte, en tant que représentation d'un événement, voyage et se transforme de sa source à Beijing, en 1989, pour parvenir à des locuteurs interprétant cette même source aux Etats-Unis et au Canada en 2000. Simultanément, nous assistons à une interprétation à partir d'une direction différente, étant donné la manière dont les gros titres des journaux occidentaux relatent les événements d'Extrême-Orient.

Catherine Russell, dans son livre *Experimental Ethnography*, montre comment la culture ne disparaît pas, mais prend de nouvelles formes. J'adhère à ce point de vue et j'essaie de mettre en évidence cette fertilisation réciproque quant au fond et à la forme. La multiplicité qui en résulte développe les paramètres de mon travail. J'ai réalisé des œuvres multiformes telles que vidéo-diaporama-essai ou installation-CD-ROM-projet de site Internet. Sans aucune prétention à l'intégralité essentielle, je produis une œuvre en dialogue avec elle-même, où aucun élément n'est complet en lui-même et par lui-même.

AS: Dans «Mysterial Power», vous relatez votre rencontre avec votre cousin de Taiwan qui est un médium et qui peut prédire l'avenir. Je me suis particulièrement intéressé à la manière dont vous avez intégré l'élément du logiciel de traduction dans la narration. Parlez-nous de votre expérience avec ce logiciel et du rôle qu'il joue dans cette œuvre.

LL: Le programme informatique démontre l'échec de la traduction littérale, car certains mots perturbent le logiciel de l'ordinateur et donnent un script illisible. Le logiciel fait apparaître les limites, les disparités et les problèmes d'accès entre les différentes communautés linguistiques et les différentes expériences culturelles. La manière dont j'utilise la technologie souligne l'expérience de rupture qui se fait jour dans le voyage entre les cultures et les langues. Elle indique ce que nous considérons comme évident, comment nous apprenons les choses du fait d'un privilège technique et linguistique et quel genre de relations de pouvoir réside dans le simple fait d'envoyer un courrier électronique. Le langage n'est pas un moyen de communication

transparent. L'inadéquation de la traduction constitue un processus évident au moyen duquel on peut exposer ces problèmes.

AS: Pour moi aussi, «Mysterial Power» parle de l'échec des communications interculturelles. Qu'en pensez-vous en tant que Taiwanaise-Américaine de la première génération? Etes-vous optimiste ou pessimiste en ce qui concerne l'aide que la technologie peut nous apporter pour surmonter les frontières linguistiques?

LL: Je souhaite éviter une vision essentialiste dans laquelle les communautés sont libérées des difficultés de communication et où la communication interculturelle peut se réaliser à travers un transfert intégral. Une telle vision est utopique. Dans leur essence, les cultures établissent des contradictions en elles-mêmes et avec les autres. Cette diversité en leur sein et entre elles engendre un dialogue et un échange productif et progressif. A mon sens, notre devoir en tant que créateurs culturels

### **Copyleft contre Copyright**

Les droits d'auteur freinent-ils le développement culturel dans un univers numérique?

*Interview avec Wolfgang Hockenjos, copyleft.cc et Roberta Weiss-Mariani, Directrice Administrative de visarte, association professionnelle des arts visuels, membre du Comité de ProLitteris et de Suisseculture, animée par Annette Schindler, [plug.in]*

*Les nouveaux médias permettent la copie sans perte de qualité. Cela semble bien peu spectaculaire, mais les conséquences sur la production de la culture et sur toute la vie culturelle sont considérables. Les œuvres d'art traditionnelles se basent tant sur des créations nouvelles que sur des renvois, des emprunts et des traitements de matériel existant. Dans les années 80 et 90 de ce siècle, des courants musicaux ont commencé à utiliser la nouvelle possibilité de la technique du sampling, qui consiste à remixer des fragments d'autres morceaux de musique pour en faire de nouveaux.*

*Sans l'accord du compositeur, ce genre d'intervention sur les œuvres est interdit. Tout CD de musique contient des données numériques, qu'il est facile de transférer sur un ordinateur.*

consiste à veiller à développer des méthodes qui remettent en question nos propres hypothèses lorsque nous tentons de connaître les autres avec tous les moyens dont nous disposons. En effet, nous sommes limités quant à nos perspectives et à notre expérience. Si nous espérons, avec les meilleures intentions, atteindre les autres cultures avec les aspirations de notre propre culture, quelle que soient l'importance et l'évidence de ces valeurs à nos yeux, nous courrons à l'échec et la technologie servira uniquement à surveiller et à maintenir les barrières. Mais la technologie n'est pas l'ennemi – c'est une connaissance qui peut être canalisée et tout est dans la manière dont nous la dirigeons. Elle peut être canalisée avec la même force pour soutenir et mettre en valeur les distinctions culturelles et l'autonomie politique.

Ce texte est soumis à la licence Open Publication Version 1.0

<<http://opencontent.org/openpub/>> et peut être réutilisé conformément à ses dispositions.

*De là, il est tout aussi simple de les envoyer sur Internet et ses canaux de distribution. Le contrôle des droits d'auteur (copyright) atteint ici ses limites et le fossé entre le droit en vigueur et l'usage artistique et quotidien de la culture s'est creusé encore davantage avec les possibilités de la technologie numérique.*

*[plug.in] est productrice d'un projet intitulé copyleft.cc, qui se positionne en faveur des alternatives au copyright. Des alternatives qui prennent mieux en compte les données des nouveaux médias et les nouveaux besoins des artistes et des utilisateurs. Cet entretien oppose deux points de vue: l'action politique et pragmatique en vue d'assurer et de renforcer les droits des artistes – pour lesquels Roberta Weiss-Mariani s'engage au nom de visarte et de ProLitteris – et le projet utopique de copyleft.cc.*

AS: Copyleft.cc a été fondé en automne 2001. Les initiateurs ont l'intention de formuler une critique de la protection actuelle des droits d'auteur, qui va probablement se renforcer dans l'avenir. Le bât blesse, mais où exactement?