

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (2002)
Heft: 1: Bad Girls go everywhere ; Good girls go to heaven

Artikel: Craquer le système d'exploitation Art
Autor: Sollfrank, Cornelia / Cramer, Florian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-624017>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Extraits de: Cornelia Sollfrank interviewée par Florian Cramer, 28.12.2001, en marge du Congrès de la Communication Chaos (CCC: Chaos Computer Club) à Berlin

Cornelia Sollfrank, artiste, commissaire d'expositions et journaliste, n'est pas inconnue à [plug.in]: elle a fourni une contribution online à notre projet, a participé au débat sur l'économie des productions culturelles online que [plug.in] a organisé et présenté avec copyleft.cc à Viper, ainsi qu'à une manifestation «female takeover» à Ars Electronica à Linz, qui s'est poursuivie à [plug.in]. Sollfrank s'est fait un nom avec ses projets artistiques mais aussi avec les mailinglists cyberféministes et la conférence «obn» (old boys network), à laquelle [plug.in] était aussi invité. Dans l'interview, dont nous imprimons un extrait ici, Sollfrank parle de la variété de son travail et aborde de nombreux thèmes qui ont de l'importance pour [plug.in]. L'interview a été commandée pour la nouvelle série de transcription de livres sur la culture contemporaine et visuelle publiée par Manchester University Press en association avec School of Fine Art, Duncan of Jordanstone College of Art et Design, University of Dundee. Une version anglaise de cette interview sera publiée dans la série «Communication, Interface, Locality», éditée par Simon Yuill et Kerstin Mey, en automne 2002. Cf. le site Web MUP: # www.manchesteruniversitypress.co.uk

(...)

FC: Je connais une interview de 1999 que tu as menée avec une hacker, également au cours d'un congrès d'informatique du chaos computer club ...

CS: ... Clara S0pht ...

FC: ... C'est cela. Apparemment, tu accumules une documentation vidéo complète sur la question.

CS: Je fais une série en cinq parties. D'après mes expériences avec le CCC, j'ai fait des recherches ciblées et essayé de trouver des femmes qui se considèrent elles-mêmes comme des hackers. J'ai envoyé des courriels sur de nombreuses mailinglists et newsgroups, et j'ai demandé à tous les experts connus,

comme Bruce Sterling, qui s'est fait une réputation d'expert de la scène américaine avec son livre «Hacker Crackdown», ou Gail Thackeray, une chasseuse de hackers américaine, co-fondatrice de Computer Crime Unit aux Etats-Unis. Il y a de véritables spécialistes qui connaissent la scène à fond, et tous m'ont confirmé qu'il n'y a pas de femmes versées dans la technique. J'ai trouvé ce résultat très déprimant. J'avais dans mon imagination ces femmes sauvages, complètement nerd, exotiques, anarchistes et dangereuses, capables de faire sauter toutes les frontières et toutes les normes, psychopathes, à tendances criminelles, avec des idéaux politiques et artistiques etc.; et ces femmes n'existaient pas. Alors j'ai passé du mode recherche journalistique au mode artiste et j'ai décidé que cette réalité ennuyeuse devait être quelque peu manipulée. C'est ainsi que j'ai par exemple réalisé cette interview de Clara S0pht, qui n'existe même pas. (Rit.) J'ai donc commencé à inventer des femmes hackers.

FC: Ah bon! Pas mal!

CS: J'ai aussi présenté les vidéos dans le monde de l'art où elles sont très appréciées, bien que parfois, des gens très pointilleux demandent ce qu'elles ont encore à voir avec de l'art. Suivant la situation, je révèle, que les femmes hackers n'existent pas ou pas ENCORE. (...)

FC: Alors tu deviens toi-même une femme hacker, mais dans un autre système que celui des codes informatiques. Tu pratiques le «hack social».

CS: Certainement – Mon meilleur hack au CCC concernait même le site Web du club des hackers, la page «Lost & Found», que je compulsais toujours avec plaisir après chaque congrès, parce que je trouve intéressant de savoir quels objets les hackers possèdent et oublient. C'est alors que j'ai retourné le processus. Lorsque j'ai travaillé sur le thème «women hackers» j'ai laissé exprès traîner des objets au congrès CCC, de manière à ce qu'ils atterrissent sur le site «Lost & Found», afin de provoquer un mouvement ou de la circulation. Et ce sont précisément des objets que seules des femmes possèdent normalement que j'ai laissé traîner. L'objet principal était un petit appareil électronique avec un écran et deux diodes sur lequel on peut calculer ses

jours de fertilité. Je l'ai donné au «Lost & Found» en disant que je l'avais trouvé aux toilettes des dames. Cinq hackers se sont penchés sur cet appareil et l'ont étudié sous toutes les coutures ..., [rires] pour savoir ce que c'était. Cet appareil mystérieux a encore fait l'objet d'une vive discussion avant d'être reproduit en gros sur la page «Lost & Found». Voilà en quoi consistent mes petits hacks au CCC – c'était alors dans l'intention de laisser des traces de femmes hackers et de figures qui n'existent pas.

(...)

FC: Il existe bien une simultanéité similaire de divers procès esthétiquement perceptibles dans ton nouveau travail «Improved Tele-vision». Tu te réfères à l'œuvre de Schönberg «Verklärte Nacht», transposée par Nam June Paik, qui a passé l'enregistrement sur disque à un quart de la vitesse, et à nouveau recodée par Dieter Roth, qui a restitué la musique de Schönberg, en jouant la version de Paik quatre fois plus vite. C'est alors que tu te mets sur les rangs, en construisant une plate-forme «ultimative Intervention» sur Internet, sur laquelle l'utilisateur peut définir lui-même le tempo de la pièce. Cela m'a tout de suite rappelé la théorie littéraire de Harold Bloom, à savoir sa théorie de l'influence, selon laquelle l'histoire de la littérature est une suite de grands écrivains qui prennent toujours un prédécesseur comme sur-moi œdipien... [rires] ...pour s'en libérer ensuite.

CS: Ah oui? Le sous-titre de «Improved Tele-vision» était à l'origine «Apparente fixation œdipienne», mais je l'ai rejeté par la suite [Rit.]. J'attachais beaucoup d'importance à «Apparente».

FC: Je m'en doutais. Voilà que ces artistes, à mon avis immenses, Schönberg, Paik et Roth, se font tomber l'un l'autre du piédestal pour prendre la place...(...)...et c'est apparemment sur cela que tu joues dans ton travail. Tu écris toi-même que tu donnais en premier lieu la liberté à l'auditeur de choisir la vitesse d'écoute...

CS: Oui, à l'exception de la vitesse originale, qui n'est pas disponible sur ma plate-forme.

FC: ... sauf la vitesse originale. – Tu écris pourtant: «La décision sur ce point est prise par le spectateur/auditeur et non plus par le compositeur ou un/une artiste intervenant.» Mais tu prescribes

pourtant une décision importante, en ce que par exemple l'écoute conforme n'est plus possible.

CS: Si on veut écouter l'original, on peut se le procurer sans problème. Ce qui est intéressant, pour moi, est le fait que les trois artistes qui ont travaillé avant moi sur l'œuvre voulaient fixer la seule véritable vitesse. C'est un geste que je noyauté en proposant un instrument avec lequel on peut varier la vitesse à volonté.

FC: Est-ce que la mise en contexte n'est pas déjà un remplacement dans l'espace Schönberg, Paik, Roth? Et la décision de réunir toutes les interventions dans une pièce, comme tu le fais dans le cas de l'installation, qui est la deuxième partie de l'œuvre?

CS: Oui, naturellement! Ma rhétorique de l'intervention ultime, grâce aux possibilités offertes par Internet, telles que la participation, l'interactivité et la co-détermination etc. n'est que pure ironie! [rire.]

(...)

FC: J'essaie de faire le pas vers le cyberféminisme, et c'est difficile... Question de stratégie... (...) Je vais peut-être commencer ainsi: ce qui m'a toujours dérangé dans le terme de «cyberféminisme» était moins le «féminisme», que le préfixe «cyber-». Est-ce une nécessité?

CS: Ça alors! Si c'était le féminisme qui t'avait dérangé, je te suivrais mieux. [Rire.]

Mais tu sembles être complètement p.c.... [Rire.] A propos de «cyber»: c'est «what it is all about». J'ai entendu parler pour la première fois de cyberféminisme par Geert Lovink et je lui ai dit: qu'est-ce que c'est que cette idiotie? C'était l'époque où tout était «cyber», «cyber-money», «cyber-body», etc.

FC: Tu vois.

CS: J'ai classé la question en la taxant de non-sens, mais le terme s'est fixé dans ma tête sans que je sache ce que c'était. J'ai alors demandé des précisions à Geert en lui demandant de m'envoyer des références.

FC: [Rit.]

CS: Mais il n'y avait pratiquement rien en 1995/96, et naturellement, il m'a envoyé comme référence Sadie Plant, VNS Matrix – et «Innen», un groupe de femmes artistes dont je faisais partie. Pratiquement, il m'a envoyé mon propre environnement comme référence. C'était une surprise réussie. Et ce n'est certainement pas un hasard que ce soit lui qui l'ait fait. Alors j'ai pensé: OK, j'admets que c'est ainsi, [rit], il doit bien savoir quelles références il m'envoie. J'ai laissé mûrir la chose dans ma tête. La première chose qui est arrivée fut une invitation à «Hybrid Workspace» à la Documenta x, toujours de Geert, qui voulait que j'organise une semaine ou un bloc – pas sur le cyberféminisme, mais sur un thème féminin quelconque –. Et c'est cette invitation qui a provoqué en moi le début d'un travail sur la notion de «cyberféminisme». Entre-temps, j'y avais trouvé du plaisir et découvert que cela recèle un potentiel énorme, qui n'avait pas encore été exploité par VNS Matrix ou par Sadie Plant. Il n'avaient fait jouer que quelques registres.

Ce qui est intéressant dans le cyberféminisme est que le terme contient une référence claire au féminisme, et donc une revendication politique, et d'autre part, avec ce malheureux préfixe, qui est chargé et connoté au possible, qu'il montre qu'il y a là quelque chose d'autre, qu'une nouvelle dimension s'ajoute. Ce que c'est que ce «cyber» n'importe guère, à part le fait qu'il a bien marché dans ce hype. Prendre un préfixe qui flotte dans un hype et qui est repris par tout le monde, et le coupler avec quelque chose qui fait lever les yeux au ciel à tout le monde (sauf à toi) – à savoir le féminisme – c'est ce qui a produit cette force. C'était le potentiel, sans recommencer le féminisme, de trouver un nouveau point de départ et de motiver les gens à réfléchir à la notion. En théorie, on aurait pu tenter l'expérience de redéfinir le féminisme, mais l'histoire est tout simplement trop forte et l'image négative trop puissante.

(...)

FC: Un autre problème: ce qui est toujours très révélateur dans le contexte du féminisme, lorsque l'on considère toute son histoire depuis les sufragettes, en passant par de Beauvoir et le féminisme de différence des années 70 jusqu'aux gender studies, on s'aperçoit qu'il n'y a pas «un» féminisme.

CS: Non. Certainement pas.

FC: Il existe une anthologie américaine des théories féministes, intitulée à juste titre «Feminisms», au pluriel. Ne faudrait-il pas aussi parler de «cyberféminismes»?

CS: On en parle toujours. Par exemple, dans l'éditorial du deuxième reader, on parle de «nouveau cyberféminisme» et de «cyberféminismes». Ou bien, dans une définition d'Yvonne Volkart, «le cyberféminisme est un mythe, et dans un mythe, la vérité, ou ce dont il s'agit, se situe entre les différentes histoires, dans la différence.» Je trouve que ce sont de très belles définitions du cyberféminisme, qui ne sont pas seulement des anti-définitions.

(...)

FC: Est-il besoin alors, à ton avis, de labels tels que «art de réseau», puisqu'en fait il ne s'agit pas du médium utilisé?

CS: Je trouve cela problématique. Je pense que cette catégorisation de l'art suivant le médium n'a de sens qu'aux débuts d'un médium, lorsqu'il est encore nouveau dans la diffusion de masse.

Or je dirais aujourd'hui que l'art vidéo n'a pas de sens, car il y a art vidéo et art vidéo, et un million de sujets et que sais-je encore, que l'on peut aborder par la vidéo. Je trouve que c'est intéressant au début, dans la phase où l'on expérimente beaucoup, pour découvrir le véritable potentiel du médium, comme jodi par exemple etc. Et un jour ou l'autre, on en a fait le tour. Il y aura peut-être encore quelques nouveautés à la périphérie que l'on pourra emporter, mais je pense que ces aspects sont explorés, on s'engage ensuite dans d'autres directions, et c'est alors que d'autres catégories, que l'on peut vraiment attribuer à l'art, deviennent plus judicieuses ...

(...)

FC: Cela veut dire qu'à un congrès de hackers, ton objectif est de faire jouer les gens avec les systèmes, les incitant à une réflexion critique sur ceux-ci.

CS: Et ce que je trouve également intéressant, c'est que les

hackers sont des experts indépendants, des programmeurs, qui sont passionnés par la question vraiment pour elle-même et qui n'agissent pas au service de l'économie ou de la politique. C'est en fait l'essentiel pour moi. Et c'est pour cela que les hackers sont une de mes meilleures sources d'information.

FC: Mais cela nous fait retomber dans le concept classique de l'artiste autonome, comme il en a été largement question au XVIII^e siècle, le génie librement créateur, qui n'est plus un employé fournissant des œuvres de commande, qui se définit lui-même et ne suit plus de règlements.

CS: Oui, cette vision du hacker a probablement beaucoup à voir avec celle de l'artiste que tu évoques. Lorsque je réfléchis à la place de l'art, c'est moins l'artiste individuel, mais plutôt l'art lui-même que je verrais autonome. Un art qui observe, prend position, commente et tente de présenter d'autres perspectives, pour formuler ceci d'une manière générale. Et ceci, je crois, est

Ursula Biemann: **Writing Desire**

Ursula Biemann, une essayiste utilisant la vidéo comme moyen d'expression, aborde les questions liées à la globalisation, à la géographie et aux distinctions de genres. Dans sa vidéo «REMOTE SENSING», elle décrit notamment la traite des femmes en Asie du Sud-Est et en Europe de l'Est, ainsi que son lien contradictoire avec les nouvelles technologies. Dans sa vidéo «WRITING DESIRE» «Les technologies de communication électroniques redéfinissent les limites entre les imaginations personnelles et les zones d'interaction publiques – et les rendent perméables. Ainsi, non seulement les projections de soi, mais aussi la manière dont les relations sont conçues et nouées subissent de nombreuses transformations, qui influencent également l'idée de la sexualité, des questions de genres et de la structure sociale. «Writing Desire» établit des liens entre la nostalgie romantique qui se (re-)formule dans les modes d'écriture de la culture épistolaire électronique et la production ciblée de ces nostalgies dans l'espace électronique du réseau mondial, de plus en plus axé sur les besoins de la société de consommation.»

Writing desire, essai vidéo numérique, 25 mn, 2000, en anglais, peut être consulté dans le salon [plug.in]. Des extraits de texte et des images donnent une idée de l'ouvrage.

actuellement en danger. Mais il est le plus souvent problématique de parler d'autonomie, car quelqu'un doit y avoir suffisamment d'intérêt pour la financer. Et c'est même confortable si les pouvoirs publics s'en chargent, comme cela a été le cas ici pendant plusieurs décennies. L'importance de cette structure devient évidente à l'exemple du Pop Art ou de la musique contemporaine; dans les années 60 et 70, les artistes ont émigré du monde entier vers l'Allemagne, car ce pays offrait des possibilités de travailler inexistantes ailleurs. Et ainsi, je considère bien qu'il est du devoir de l'Etat de mettre de l'argent à disposition. (...)

(...)

Ce texte est soumis à la licence Open Publication Version 1.0

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

Dis, est-ce que je suis devenu une petite icône permanente sur ton écran?

J'ai pensé enregistrer une vidéo, pour que je puisse te parler. Mais alors, ce serait un déplacement tellement violent du niveau purement sémantique vers l'image et les sons électroniques. C'est trop bizarre.

Nous avons planifié soigneusement le timing de ces instances lorsque nous avons ajouté un nouveau niveau de communication. Décryptage lent.

Beaucoup plus tard, nous avons échangé des images qui n'étaient pas très révélatrices et nous nous sommes moqués l'un l'autre de notre désir réciproque de connaître davantage l'autre à travers une image de 72 dpi.

Rosi: (...) Je pense qu'Internet est une immense scène de l'imagination, une scène fantasmagorique. (...) Elaborer des images dans l'inconscient construit le monde social. Donc je n'y suis pas opposée, mais il est un peu trop optimiste de trouver que