

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: Copyleft contre Copyright

Autor: Hockenjos, Wolfgang / Weiss-Mariani, Roberta / Schindler, Annette

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-624463>

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>

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

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.

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.

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?

WH: Si l'on résume les recherches effectuées pour copyleft.cc, il est clair que le copyright pourrait constituer à l'avenir un obstacle important au développement interdisciplinaire et libre de la propriété intellectuelle. Les droits actuellement en vigueur pour la production culturelle, l'économie culturelle traditionnelle ainsi que le commerce de l'art, sont en contradiction avec les nouvelles possibilités numériques de la production culturelle et les empêchent de se développer. Si les systèmes de contrôle et de micropaiement s'installent sur l'ensemble du marché, cela pourrait même signifier que l'information et la formation, dans le monde de l'information numérique, deviendrait une marchandise chère et donc accessible seulement à une classe privilégiée et riche.

AS: L'association professionnelle visarte représente les intérêts des artistes en Suisse. Roberta, où décèles-tu des faiblesses dans l'application actuelle de la protection des droits d'auteur? Et quels dangers, d'après toi comportent les tentatives en vue d'une révision du droit d'auteur?

RW: La loi sur le droit d'auteurs (LDA) actuellement en vigueur se base sur la révision totale décidée en 1992. Il s'agit pour l'ensemble d'une loi moderne, dans laquelle les intérêts des créateurs de culture sont pris en compte de manière équitable. Mais il y manque encore le droit de suite, très important pour les artistes visuels, alors qu'il est déjà en vigueur dans presque tous les pays d'Europe. Et il est également dommage que le lobby des maisons de ventes aux enchères ait réussi à obtenir en 1992 une libération des redevances pour leurs catalogues. Du point de vue administratif, les redevances de la photocopie sont encore trop compliquées: on pourrait les remplacer par une redevance sur l'appareil, comme c'est le cas en Allemagne.

La révision de la LDA suisse devrait apporter certaines adaptations aux accords internationaux dans le secteur numérique. Mais voici qu'émerge soudain un «article des producteurs» dans l'avant-projet de loi élaboré par l'Institut de la propriété intellectuelle, qui prescrit que les droits sur les œuvres des auteurs doivent revenir aux producteurs. Un article des producteurs serait dévastateur, notamment en corrélation avec le développement des nouvelles possibilités de la production artistique: si maintenant tous les droits reviennent a priori aux producteurs, il ne sera pratiquement plus possible aux créateurs de décider de l'avenir de leurs œuvres. Les associations culturelles

Qui doit disposer des droits sur une œuvre d'art: son auteur ou son producteur?

Article des producteurs: dans le droit suisse, on applique le principe que les droits sur les œuvres – à moins qu'ils n'aient été expressément cédés – sont en la possession de l'auteur, le créateur de l'œuvre. Aux USA au contraire, ces droits, si rien d'autre n'a été convenu par contrat, reviennent aux producteurs, à savoir les sociétés de production de films, les maisons de disques, les éditions etc.). Or, dans le cadre de la prochaine révision du droit d'auteur, il est proposé de reprendre le principe angloaméricain et d'insérer un article des producteurs dans la loi sur le droit d'auteur. Cet article contredirait non seulement les intérêts du créateur, mais serait aussi un corps étranger dans le reste de l'Europe.

vont donc tout mettre en œuvre contre l'introduction d'un article des producteurs.

AS: Un cas concret de l'application des droit d'auteur concerne la collection d'œuvres d'art du Kunstkredit du canton de Bâle-Ville. Cette collection a été organisée de manière que toutes les œuvres, qui sont achetées avec les fonds fournis par les contribuables bâlois, soient visibles sur Internet et donc accessibles à ces contribuables et au public. Ensuite, il s'est avéré que les redevances de droit d'auteur, un montant facturé par ProLitteris pour la reproduction de toute œuvre protégée, n'avaient pas été inscrites au budget. Il n'y avait tout simplement plus d'argent dans les caisses publiques pour cela, et il a fallu retirer la collection d'Internet. Quels sont vos commentaires sur cet incident?

WH: Je ne crois guère qu'il était de l'intérêt des artistes que la présentation sur Internet soit retirée en raison du non-paiement des droits. A mon avis, l'idée d'offrir cette plate-forme gratuitement aux artistes bâlois était louable. Les créateurs de culture ont besoin en premier lieu de plates-formes pour se faire un public, car sans un certain degré de notoriété, il leur est de toute façon impossible de gagner de l'argent avec leur art. C'est pourquoi il est dommage que la plate-forme ait été supprimée en raison des exigences de ProLitteris – dont les redevances ne représenteraient qu'une obole pour la grande majorité des artistes.

RW: Cet exemple montre que c'est souvent le groupe le plus faible, en l'occurrence les artistes, qui sont oubliés dans un projet. On pense à tout, aux salaires de informaticiens, des administrateurs, des webdesigner et aux logiciels. Ne se pourrait-il pas, par exemple, que l'informaticien ait été trop cher? Une budgétisation professionnelle et neutre devrait prendre en

compte dès le début tous les postes et prévoir d'éventuelles économies. Malheureusement, les responsables de projets culturels – comme c'est le cas pour le Crédit artistique de Bâle – exercent une pression sur les créateurs en avançant l'argument que le projet a échoué du fait des redevances de droits d'auteur. Il est clair que les créateurs ont un intérêt aux plates-formes artistiques sur le réseau, et ils sont d'autant plus désorientés lorsqu'on leur attribue à eux ou à leur société de gestion la faute d'un projet échoué. C'est pourquoi je trouve le procédé du Crédit artistique de Bâle irresponsable. Toujours est-il que les redevances de droits d'auteur se basent sur notre loi, qui est elle-même l'expression de la volonté du contribuable, et que pour cette raison, elles devraient être respectées et apparaître comme un poste normal du budget. Ainsi, le public et les créateurs pourraient profiter gratuitement et sans obstacle des collections et des plates-formes.

AS: Qu'en est-il de l'économie? Quelle critique formulez-vous vis-à-vis de l'économie actuelle des arts visuels – quelles seraient vos visions pour une économie culturelle de l'avenir?

RW: Même si en Suisse, il n'existe pas encore de réflexion économique globale sur la culture, une chose est sûre: le travail des créateurs constitue un facteur économique important dans notre pays: les branches qui profitent du travail des créateurs vivants et disparus sont nombreuses, et l'Etat n'est pas le moindre. De nombreuses villes et communes ont découvert la culture comme un important facteur de développement local; les entreprises publiques et privées peuvent par exemple profiter d'un marché du tourisme artistique considérable. Les créateurs, à qui est due l'existence de cette branche économique, ne peuvent pas y participer équitablement. Notre but est de mettre en évidence d'une part la valeur du travail artistique pour notre société et d'autre part de créer des possibilités pour les artistes d'avoir part eux aussi aux recettes du commerce de l'art. Nous pensons que de cette manière, le secteur culturel pourrait facilement s'autofinancer. Les modèles de ce système existent déjà en partie, par exemple dans le projet de loi pour un droit de la communauté des artistes en Allemagne. Il est basé sur l'idée de verser non seulement les redevances de droits d'auteur pour les œuvres des artistes vivants mais aussi des artistes décédés dans une caisse commune et de les employer à la promotion de l'art et

à l'assurance sociale des créateurs. Notamment dans les arts visuels, il est clair que les œuvres prennent de la valeur surtout après la mort de l'artiste. Les caisses ne se remplissent alors que pour les revendeurs des œuvres.

WH: Les règles du jeu de l'économie culturelle n'ont malheureusement enrichi que très rarement les artistes. Comme nous le savons tous, la plupart des artistes vivent de jobs occasionnels et de bourses publiques ou privées. Il est donc parfaitement légitime de questionner ce système et d'essayer de nouveaux modèles. Le succès de Linux a prouvé qu'une gratuité de la propriété intellectuelle pouvait très bien être un modèle économique intéressant pour l'avenir.

Je suis également d'avis qu'il faut trouver la voie d'un autofinancement le plus large possible de la culture. Mais il n'est pas question que les petites organisations à but non lucratif et les organisateurs qui offrent des plates-formes aux artistes et jeunes talents inconnus en fassent les frais. Un impôt culturel direct pour les exploitations qui profitent directement du commerce de la culture est à mon avis mieux approprié au financement de la culture qu'un élargissement du droit d'auteur.

AS: Comment agit copyleft.cc? Quelles stratégies cette organisation applique-t-elle actuellement pour engager la discussion sur l'accès aux biens culturels?

WH: Comme notre intention n'est pas de faire de la politique réelle, nous avons l'avantage de développer des modèles radicalement différents, provocateurs ou utopiques.

Nous organisons par exemple des soirées club, dans lesquelles la musique et les vidéos qui sont présentées sont mises librement à disposition, de sorte que chacun puisse les réutiliser. Nous voulons montrer ainsi que même le bénéfice artistique est plus grand si l'on collabore d'après les principes de copyleft que si chacun fait sa petite cuisine.

Maintenant, nous sommes en train de mettre au point une action pour Expo 02, qui rendra visible l'énorme fossé qui existe entre un acte courant, la copie, et les droits en vigueur actuellement: nous voulons montrer aux gens qu'il est absurde que cha-

Qui doit donc profiter de la plus-value des œuvres d'art?

Droit de suite: il se réfère en premier lieu aux arts visuels et prévoit que les artistes aient part à la plus-value de leurs travaux. Ce droit est en vigueur par exemple en Allemagne et en France, mais l'émigration du commerce de l'art que l'on craignait ne s'est pas produite.

Comment l'art pourrait-il financer l'art?

Le droit de la communauté des artistes ou domaine public payant (dpp): après la mort d'un créateur, les droits sur ses œuvres ainsi que sa succession passent à ses héritiers. Pourtant, contrairement à la succession matérielle, la «succession de l'esprit» est de durée limitée. Après expiration du délai de protection (70 ans post mortem auctoris) les œuvres tombent dans le «domaine public» et peuvent être utilisées librement. Le «dpp» propose que les droits sur les œuvres, après la mort de l'artiste, passent à la communauté des artistes, et que les redevances de droit d'auteur, sous forme de forfait, soient versées dans une caisse administrée par eux, qui servirait à financer le travail artistique et l'assurance sociale des créateurs. Le but de cette idée est d'arriver à un autofinancement partiel du secteur artistique.

cun, chaque jour, se rende coupable d'une infraction au copyright.

AS: Quelle est la marge de manœuvre et quelles sont les mesures concrètes à prendre, d'après vous, pour défendre les intérêts des artistes?

WH: Si l'on réalisait la puissante expansion dans le secteur du copyright américain et si l'on étendait ce développement à l'Union Européenne, cela aurait pour conséquence que la société démocratique du savoir qui est en train de se développer serait privée de sa base. C'est pourquoi la principale tâche d'un responsable politique doit être de garantir à chacun l'accès au savoir, afin que la crevasse entre riches et pauvres en information ne se creuse pas davantage. Cela signifie que l'avenir demande des droits d'auteur allégés, moins limitateurs, qui garantissent un libre accès à la formation et à l'information, même à l'avenir.

RW: Les mesures à prendre se situent actuellement – comme il a déjà été esquissé – dans le cadre de la révision du droit d'auteur. Toutes les organisations culturelles vont lutter ensemble pour la même cause. Mais nous devons aussi nous engager pour la consolidation et l'acceptation des droits acquis: les artistes ne doivent pas avoir à livrer une guerre continue avec les producteurs, les mandants et les galeries pour leurs droits d'auteur.

A l'avenir, nous devrons certainement nous engager à nouveau pour un droit de la communauté des artistes. Au contraire des objectifs de copyleft, il s'agit ici d'une prolongation (liée à

une application simplifiée) de la loi sur le droit d'auteur: en effet, si, comme le souhaite copyleft, les droits s'éteignent au bout de peu de temps et justement lorsque les œuvres commencent à être connues et produisent des bénéfices importants, les auteurs sont à nouveau les laissés pour compte: on verra apparaître des utilisateurs affairistes, qui utiliseront les œuvres du domaine public dans leur propre intérêt et qui, sans scrupules, les exploiteront selon le principe de la maximisation du profit. Les droits doivent donc rester en possession des artistes et après leur mort, passer à la communauté des artistes. C'est donc à eux de les administrer.

Les mesures à prendre touchent aussi l'amélioration de la situation sociale et des assurances sociales pour les créateurs. Pour l'instant, il est également important de participer à l'élaboration de la nouvelle loi fédérale relative à la Constitution fédérale, en vigueur depuis le 1.1.2000. Les créateurs de culture doivent suivre de près les travaux concernant l'application de la nouvelle Constitution fédérale et y contribuer: il s'agit ici de décisions importantes, qui vont déterminer les conditions générales du travail et de la position des créateurs de culture. Mieux nous pourrons définir ce cadre, meilleure sera l'acceptation des droits des artistes.

Qu'est-ce que Copyleft

L'interprétation juridique de Copyleft est que toute la propriété intellectuelle sous Copyleft (logiciels, images, texte etc.) peut être copiée, modifiée, utilisée et diffusée légalement. Pour placer des programmes, des images, du texte etc. sous Copyleft, il faut ajouter aux droits d'auteur existants une licence Copyleft comme voie de droit et dispositions de diffusion. Plusieurs modèles de licence sont proposés, p.ex ...

AS: Quelles synergies peut-on envisager entre copyleft.cc et visarte? Quelles idées pourraient fonder des stratégies communes?

RW: Je vois des stratégies communes d'une part dans le lobbying pour l'élaboration de la nouvelle loi fédérale et d'autre part dans l'introduction d'un droit de suite, car ce domaine ne touche pas le libre échange – visé par copyleft –, puisque le droit de suite se rapporte à la plus-value lors de la vente d'une œuvre. Il serait plus urgent encore – et à mon avis pas du tout en contradiction avec les objectifs de copyleft – de constituer un

copyleft.cc est une association qui encourage, au moyen d'événements, de manifestations, de performances et de son site web, la collaboration interdisciplinaire de gens des secteurs les plus divers de la production culturelle, dans la ligne de pensée de Copyleft. Avec <http://www.copyleft.cc>, copyleft.cc met une plate-forme à disposition qui informe sur Copyleft et sur l'idée qui en découle, et offre des mailing-lists pour des forums de discussion ainsi que des indications sur les manifestations, des news et des listes de liens.

front commun contre les représentants de l'article des producteurs: tant que les créateurs d'œuvres peuvent disposer eux-mêmes de leurs droits, des arrangements seront possibles entre groupes d'artistes sous forme de licences copyleft. Je pourrais même imaginer que la gestion de telles licences soit confiée à une société de gestion comme ProLitteris. Les licences proposées par copyleft sont en accord avec la loi sur le droit d'auteur, c'est-à-dire que les artistes décident eux-mêmes, si, pour qui et à quel prix ils veulent mettre leurs œuvres en circulation pour être utilisées et modifiées. Toutefois, les créateurs de culture qui adhèrent à de telles «dispositions de diffusion» doivent être conscients que leur revenu doit provenir d'une autre source, qu'ils doivent se trouver une occupation secondaire ou un mécène. En tant qu'association professionnelle, nous nous efforçons naturellement d'ouvrir aux artistes des voies vers l'indépendance qui leur permettent une rémunération de leur activité artistique. Et à notre avis, ce serait largement possible à long terme avec la révision proposée et l'accès à de nouvelles sources de revenus. Tant que les représentants de copyleft n'ont pas d'alternative convaincante à pro-

poser aux recettes des redevances de droits d'auteur ou à un modèle tel que par exemple celui du droit de la communauté des artistes, il serait irresponsable de remettre en question les acquis obtenus de haute lutte. Il ne faut certainement pas non plus attribuer le renchérissement du savoir aux créateurs. Il faudrait examiner si

l'association professionnelle peut soutenir les objectifs, importants à mon avis, de copyleft en matière de libre accès au savoir ou de la rupture de la position de monopole de certains producteurs de logiciels. Il s'agit ici de problèmes beaucoup plus vastes qui dépassent de loin le thème du droit d'auteur, en corrélation notamment avec la tendance actuelle à la privatisation, à la dérégulation et à la maximisation du profit telles qu'elles

Suisseculture, communauté de travail des auteures, auteurs et interprètes, est l'association faîtière des créateurs de culture professionnels de Suisse. Ses 25 membres sont des associations professionnelles suisses de nombreuses branches (écrivains, journalistes, professionnels des médias, musiciens, danseurs, acteurs, cinéastes, artistes visuels etc.) et quatre des cinq sociétés suisses de droits d'auteur. Actuellement, Suisseculture s'occupe notamment de la révision de la loi sur le droit d'auteur, de la mise au point de la loi fédérale sur la base de la Constitution fédérale révisée ainsi que de l'amélioration de la prévoyance pour les créateurs.

sont pratiquées jusqu'à l'excès aux USA. Les associations culturelles luttent là-contre depuis des années.

WH: Il n'y a certainement rien à objecter à l'introduction d'un droit de suite, tant qu'il ne régit explicitement que la plus-value lors de la vente d'une œuvre. De même, en ce qui concerne l'article des producteurs, l'opinion de copyleft.cc coïncide avec celle de visarte. Les synergies consistent avant tout à amé-

liorer la position des créateurs et à créer les principes d'une culture qui ait les moyens de s'autofinancer. Mais nous suivons des chemins très différents: notre point de départ est d'essayer du nouveau, de développer des utopies et sur le plan artistique, pour ainsi dire comme des «bouffons», de donner ainsi de nouvelles impulsions à la culture, alors que visarte et ProLitteris sont contraintes par leur mandat à percevoir les droits des auteurs et à pratiquer une politique de réalité.

Nous n'avons jamais affirmé que les créateurs de culture sont responsables du renchérissement du

ProLitteris est la société suisse de droits d'auteur pour l'art littéraire et plastique. Elle a été fondée en 1974 et compte en ce moment plus de 6000 membres ainsi que 700 éditions. ProLitteris accorde aux utilisateurs le droit d'utiliser les œuvres protégées de ses membres, par ex. les livres, articles de journaux, images, photographies) et fixe le montant des redevances ad hoc. Ces redevances, après déduction de la part destinée à la Fondation de prévoyance des auteurs (10%) ainsi que des frais d'administration (10%), sont réparties aux membres ayant droit selon un règlement de répartition.

savoir. Mais le fait est que cette dérégulation et cette maximisation excessives des bénéfices se basent sur l'utilisation actuelle des brevets et des droits d'auteur puisque les lois en vigueur offrent à l'industrie dépendante du copyright un instrument qui lui permet de contrôler le savoir ou même, à force de vouloir profiter, de le rendre inaccessible.

Malheureusement, la situation juridique actuelle n'a pas non plus obtenu que les créateurs de culture n'aient pas besoin d'occupation secondaire ou de mécènes en vue. Pour atteindre

une amélioration sur une large échelle du statut des créateurs de culture, il faut que de nouveaux types de distribution plus directs évitent de plus en plus les labels à but lucratif, les galeries, les éditions et les producteurs et que l'impôt culturel oblige les bénéficiaires de l'exploitation de la culture à reverser une partie de l'argent gagné directement dans la production culturelle.

Ce texte est soumis à la licence Free art Version 1.0 <<http://copyleft.tsx.org>> et peut être réutilisé conformément à ses dispositions.

Conditions de production en nouveau media

Interview avec Marlene McCarty, Jon Marcus et Annette Schindler de Edith Krebs

L'artiste du web américaine Nathalie Bookchin, parle «d'Internet, qui, comme tout le matériel maniable des artistes, est bon marché, rapide et malléable.» Vuc Cosic – considéré par certains comme le père de l'art Internet, – utilise sa contribution en ligne à [plug.in] pour analyser le fait que «entre une larve d'idée brute et sa pleine réalisation et sa distribution mondiale, il s'écoule parfois moins d'une minute.» Pour une grande partie, ce que l'on entend par nouveaux médias garantit aux artistes leur autonomie, à condition qu'ils soient équipés de l'infrastructure nécessaire. Cette autonomie les libère non seulement des musées et de leurs relations publiques, mais aussi de la charge financière qu'entraîne la production conventionnelle de l'art – les coûts de matériel, de transport, d'assurance, d'entreposage, de location et d'entretien d'atelier etc.

A cela s'oppose directement le travail effectué avec les nouvelles technologies ayant des interfaces physiques plus complexes, des capteurs, des synthétiseurs, etc. Dans ce domaine, il devient de plus en plus difficile d'emboîter le pas au développement de la technologie, qui avance à une vitesse fulgurante, tout en fournissant entre-temps un contenu artistique. L'activité de production offerte par [plug.in] est donc davantage comparable à la collaboration entre un producteur et un directeur de film qu'aux relations contractuelles plus conventionnelles qui gouvernent le marché de l'art. L'art médiatique implique les efforts conjoints de l'artiste, qui fournit une vision des contenus et du design, et du producteur qui fournit le savoir-faire, le réseau et les ressources nécessaires pour assurer la transposition de l'œuvre sur un plan pratique.

EK: Marlene McCarty, vous travaillez actuellement sur un projet qui sera réalisé en collaboration avec killer films et [plug.in]. Pourriez-vous nous le décrire?

MMCC: Pendant 6 ans, je me suis occupée de créer un cycle de dessins, de grands portraits de vie de jeunes femmes matricides. Comme un critique d'art l'a dit, les dessins « demandent un engagement monumental du spectateur, ils exigent que nous nous y absorbions.» Cette déclaration prend un sens littéral dans MARLENE OLIVE: un projet de réalité virtuelle en confrontation.

Marlene Olive est un dessin qui fait partie du cycle POLTERGEIST: GIRLS AT HOME. Le désir d'intensifier la tension existant déjà entre le sujet et l'objet du dessin et le spectateur est l'élan fondamental de la création de Marlene Olive, installation de réalité virtuelle interactive.

La pièce est conçue pour une présentation stéréoscopique, soit dans une CAVE de six côtés (un grand cube avec des projections d'ordinateur sur ses six faces intérieures) soit sous une autre forme de projection. Pour le spectateur/participant, le sujet ne sera pas perçu comme plat sur l'écran mais en trois dimensions. Le lien direct avec le cycle POLTERGEIST: GIRLS AT HOME est que le matériel visuel doit être dessiné.

Dans un tel environnement, le spectateur ne regarde pas simplement Marlene Olive, mais il en fait l'expérience réelle. Il peut tourner autour d'elle, parler avec elle et être littéralement absorbé par elle. MARLENE ne sera pas une sculpture statique mais plutôt une installation sculpturale ayant des implications théâtrales et cinématographiques. Les actions des specta-