La Machine média : les archives Nam June Paik

Olivier Lussac

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27219>

DOI : 10.4000/critiquedart.27219

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 21 novembre 2017

Pagination : 158-176

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Olivier Lussac, « *La Machine média : les archives Nam June Paik* », *Critique d'art* [En ligne], 49 | Automne/hiver 2017, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27219> ; DOI : 10.4000/critiquedart.27219

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

EN

La Machine média : les archives Nam June Paik

Olivier Lussac

NOTE DE L'AUTEUR

Bibliographie sélective :

- Decker-Phillips, Edith. *Paik Video*, New York : Barrytown Ltd., 1998 (1^{re} édition : Cologne : DuMont Buchverlag, 1988)
- Herzogenrath, Wulf. *Nam June Paik: Fluxus-Video*, Munich : Silke Schreiber, 1983
- *Nam June Paik: Video Works 1963-88* (24 sept.-11 déc. 1988), Londres : Hayward Gallery ; South Bank Centre, 1988
- Nam June Paik, *Du Cheval à Christo et autres écrits*, Bruxelles : Hambourg ; Paris : Lebeer Hossmann, 1993
- Rothfuss, Joan. *Topless Cellist: The Improbable Life of Charlotte Moorman*, Cambridge (MA), Londres : The MIT Press, 2014.

« Marcel Duchamp a déjà fait tout ce qu'il y avait à faire – sauf de la vidéo. Il a élargi une porte d'entrée mais rendu la sortie exiguë. Cette porte très exiguë est l'art vidéo. C'est seulement par l'art vidéo que nous pouvons devancer Marcel Duchamp. »¹

- 1 D'une époque mécanique à celle de l'électro-mécanique, on est très vite passé à une ère de l'électronique, qui s'est caractérisée par une revalorisation de la machine. Malgré les réticences de nombreux philosophes, la machine n'est-elle pas le signe et l'aboutissement de l'intelligence technique de l'homme ? Pierre Francastel a souligné l'apparition et le développement, depuis la fin du XIX^e siècle, d'une tendance à « humaniser » la technologie dans le domaine des arts, ce qui montre que des liens indissociables réunissent art, technique et changements sociaux (*Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles : la genèse des formes modernes*, Paris : Denoël/Gonthier, 1956). Frank Popper écrivait également, en 1983, dans son introduction au fameux catalogue *Electra*, que : « Circuits électriques et électroniques, magnétoscopes et caméras-vidéo, ordinateurs, laser et

hologrammes animent démiurges et magiciens d'aujourd'hui, des réalisations où la rigueur scientifique épouse la créativité. Tout ici, intrigue, fascine et interroge : la technologie, qui a radicalement transformé la vie de l'homme au XXe siècle, balaiera-t-elle un jour toutes autres formes d'expressions artistiques plus traditionnelles ? [...] Rien n'autorise à le penser. [...] Il n'en est pas moins certain, [...] que le champ fertile de la science a fait surgir de prodigieux moyens qui ont alerté de nombreux créateurs et suscité leur intérêt. »² Aussi se manifestent, dès les années 1950, de nouvelles expressions plastiques, cette fois-ci, d'origine électronique.

- 2 L'artiste coréen Nam June Paik (1932-2006) est reconnu depuis longtemps comme le pionnier de l'art vidéo, avec des travaux les plus divers dans le domaine de la musique, de la performance et de l'installation vidéographique. Ayant découvert le moyen de modifier une image cathodique, il n'a eu de cesse d'en transformer l'apparence, non sans humour, afin d'obtenir des *scratches* visuels, à l'exemple des bruits blancs produits par des collages sonores. Comme son maître à penser, John Cage (les *Pianos préparés*), dès le début de sa carrière, il comprend que les images télévisuelles allaient radicalement changer la perception du monde et il annonce une nouvelle stratégie de création avec ses télévisions préparées. Dès lors, durant sa carrière, Paik dénonce l'empire et l'emprise de ces images de communication planétaires, en créant une anti-technologie au service de la technologie.

Vue partielle du Nam June Paik Art Center, Gyeonggi-do, 2014 © Jean-Marc Poinot

3 **Musique, action et technologie**

- 4 Protéiforme et facétieux, Nam June Paik inaugure un langage personnel, mélange de trois stratégies : d'abord, la musique (il a suivi une formation sur la musique dodécaphonique au Japon), qu'il modifie électroniquement. Ensuite, la performance avec sa partenaire de toujours, Charlotte Moorman. Avec elle, il forme le duo détonant que l'on connaît. Dans 26'1.1499 pour un joueur à cordes (exécuté au café Go-Go, New York, 1965, ph. Peter Moore), Nam June Paik incarne un instrument humain, tenant la corde de l'instrument dans son dos. Il devient exécutant dans la vidéo *Guadalcanal Requiem*, 1979, où les deux auteurs jouent une mascarade sinistre autour de la question de la guerre et de la musique. Ils ne manquent pas de faire au passage de multiples références, au violon traîné au sol de

Luis Buñuel, à la croix rouge de Joseph Beuys, en enveloppant le violoncelle ; avant que Charlotte Moorman ne rampe à terre, son violoncelle sur le dos (geste issu de *Military Piece* de 1970). Enfin, il s'emploie à modifier l'aspect de téléviseurs, révolution la plus importante, pour qu'ils deviennent des sculptures ou des installations, propices à des diffusions d'images les plus savamment modifiées (*Concerto for TV Cello and Video Tapes*, 1971).

- 5 Les instruments de musique et les moniteurs de télévision sont transformés et détournés de leur fonction initiale. En tant qu'artiste fluxus, il fallait faire table rase d'une certaine « grande musique » ou, du moins, évacuer les Beaux-arts, en détruisant les instruments. Comme artiste de la vidéo, il fallait placer sous silence ce que l'image électronique véhicule : au-delà de la manipulation que contiennent les images, celle des consciences du spectateur qui sont touchées. A la différence du cinéma, l'image télévisuelle cherche moins à filmer qu'à travailler la matière électronique. Comme créateur de la vidéo, Nam June Paik rend ainsi compte du simulacre, de la duperie de l'image télévisuelle, en dénonçant sa nature et technologique et idéologique. A l'exemple de la musique totalement revisitée et explosée, Nam June Paik étire, double, superpose, altère, fragmente les images, afin de les rendre méconnaissables. Ses œuvres recouvrent dès lors de multiples dimensions, l'image vidéo devenant une matière vivante, et pas seulement la simple retranscription du réel. Cet aspect lui permettra de modifier, par réseau satellite, les images télévisuelles concrètes du monde entier, le tout dans une forme de spectacle audiovisuel en direct, bien avant notre époque de surmédiatisation globale. Nam June Paik avait compris que les informations seraient de plus en plus dématérialisées et suivraient un flux temporel ininterrompu. A dessein, les images captées véhiculent une succession de messages poétiques qui n'ont plus rien à voir avec les informations « orientées » diffusées par la télévision. Celle-ci est donc, pour Paik, à la fois un média et un matériau créatif. « Un jour, dit-il en 1965, des artistes travailleront avec des condensateurs, des résistances, des semi-conducteurs tout comme ils travaillent aujourd'hui avec des pinceaux, des violons et du bric-à-brac. » En 1968, il rajoute : « j'ai traité le tube cathodique [d'un téléviseur] à la manière d'une toile, et j'ai démontré qu'il peut être supérieur. Désormais, je traiterai le tube cathodique comme j'ai traité le crayon et le papier... Si Joyce vivait encore, il écrirait certainement *Finnegans Wake* sur bande vidéo en raison des immenses possibilités de manipulation des réserves informatiques magnétiques. »³
- 6 En même temps images, sculptures et assemblages sonores et visuels, les installations revêtent plusieurs aspects dans son œuvre prolifique. Dans sa série *Famille de robots*, il explore la dimension anthropomorphique en créant des machines statiques ou articulées, d'abord sonores avec le *K-456* (1964), puis visuelles. Il y met en jeu, toujours dans une attitude iconoclaste chère à ses débuts fluxus, des personnages célèbres comme *Warhol* (1994). Enfin, des installations beaucoup plus complexes et monumentales (*Electronic Superhighway. Continental U.S., Alaska, Hawaii*, 1995) offrent des expériences sensorielles plus globales.

Nam June Paik et Charlotte Moorman, *TV Bed*, 1972, cat. *Nam June Paik : Videan' Videology 1959-1973*, Syracuse, New York : Everson Museum of Art, 1974 – fonds Dany Bloch

7 Les Machines médias

- 8 Parmi les archives qui contiennent des documents de première main concernant l'artiste, on peut citer la Fondation Bonotto, en Italie, la bibliothèque McCormick d'Evanston (fonds Charlotte Moorman) et le Smithsonian American Art Museum qui, depuis 2009, acquiert une très grande partie des archives Paik, comprenant du matériel vidéo, des documentations, de la correspondance, des sculptures-robots, des technologies télévisuelles et vidéos. Les archives incluent les premiers écrits sur l'art de l'artiste, comprenant des correspondances avec Charlotte Moorman et John Cage, une collection complète de vidéos, des notes pour les projets de créations vidéographiques ou de télévision (comme ceux de *Guadalcanal Requiem* [1977-1979] ou des installations incluant *The More The Better* (1988). Cette archive contient également de nombreux objets technologiques, projecteurs vidéos, télévisions des années 1950 et 1960, de vieilles radios, des instruments de musique modifiés, etc., ainsi que des notes et des plans concernant le synthétiseur vidéo de Paik-Abe, inventé en 1969. Parmi les objets conservés, on trouve enfin une variété de jouets et le bureau qui se trouvait dans l'atelier de l'artiste. Toutes ces archives sont un don de Nam June Paik lui-même, suite à son exécution testamentaire par le neveu de Paik, Ken Hakuta (aka *Dr. Fad*), avec l'agrément de la veuve de l'artiste Shigeko Kubota.
- 9 Deux ans après sa mort, un édifice moderne, le Nam June Paik Art Center, a été financé par des fonds locaux, et a été construit en Corée du Sud, dédié à son œuvre. De dimensions modestes, le bâtiment, situé à Yongin-si, dans la province de Gyeonggi-do, a été conçu en concertation avec l'artiste après un concours d'architecture, dont les lauréats furent le cabinet d'architectes Kirsten Schemel et Marina Stankovic. De dimensions modestes et couverte d'une surface de verre, la construction dispose de 5 000

m², dans laquelle, outre les espaces d'exposition, une bibliothèque a été inaugurée en 2011. Le centre nécessite en effet un contexte muséal adapté⁴. On ne peut exposer les œuvres de Nam June Paik, comme on présente n'importe quelle œuvre d'art. Le centre dispose de salles de projection et d'une salle de consultation des archives vidéo. La bibliothèque *Nam June Paik* peut être considérée comme une « machine média », un simple cube placé dans un espace vide. Elle est à la fois une sculpture, une installation et une architecture, inspirée par les œuvres de l'artiste lui-même, Paik souhaitant que le bâtiment ressemble « à son esprit vivant dedans ». Elle se situe au premier étage du centre d'art et a été conçue par le studio américain NHDM (avec Nahyun Hwang et David Moon). Cet espace abrite, conserve et donne accès à de nombreux documents historiques et contemporains concernant l'artiste, autant des livres que des vidéos (ainsi que de rares films fluxus) et des bandes sonores. Unique en son genre, elle est à l'image de l'artiste qui jouait souvent de l'aléatoire. La bibliothèque a un accès « non-linéaire » aux données multimédias, c'est-à-dire que son contenu demeure dynamique.

Maquette photographique Nam June Paik, *Global Groove* (1973) – fonds Dany Bloch

- 10 Les Archives de la critique d'art possèdent elles aussi des écrits, des catalogues et des documents photographiques de première main concernant l'artiste, tirés, pour l'essentiel, des fonds Dany Bloch et Pierre Restany, dont voici quelques exemples. Les neuf documents sélectionnés démontrent la richesse des images et des écrits proposés aux Archives de la critique d'art : lettres, photographies, prospectus d'exposition, catalogues.

- Nam June Paik et Charlotte Moorman, *TV Bed*, 1972, catalogue *Nam June Paik : Videan' Videology 1959-1973*, Syracuse, New York : Everson Museum of Art, 1974 – fonds Dany Bloch. Rare catalogue avec une action des deux artistes et une œuvre photographiée peu connue.
- Lettre de Paik adressée à Pierre Restany et José Anne Decock, mars 1965 © droits réservés – fonds Pierre Restany. Nam June Paik y raconte ses projets, notamment un robot présenté à

Copenhague qui parle, marche, défèque... avec une fameuse violoncelliste (présumons Charlotte Moorman)

- Carton d'invitation *Atout Paik...*, 13 mai 1981 à Vidéo ABI, Paris – fonds Dany Bloch
- Maquette photographique Nam June Paik, *Global Groove* (1973) pour Bloch, Dany. *L'Art vidéo*, Paris : Limage 2 : Alin Avila, 1983, p. 66-67, (Mise au point sur l'art actuel) – fonds Dany Bloch
- Maquette photographique Nam June Paik, *Bouddha* (1977) et *Le Penseur* (1976) pour Bloch, Dany. *L'Art vidéo*, Paris : Limage 2 : Alin Avila, 1983, p. 70-71, (Mise au point sur l'art actuel) – fonds Dany Bloch
- Affiche Nam June Paik et Charlotte Moorman, *Jail to Jungle*, NYC, 10 février 1977 – fonds Pierre Restany
- Communiqué de presse *Jail to Jungle*, NYC, 10 février 1977 – fonds Pierre Restany
- Photographie Nam June Paik, *TV Fish*, 12 fév.-27 mars 1977, Amsterdam : Stedelijk Museum © droits réservés – fonds Pierre Restany
- Photographie inédite de Nam June Paik et Charlotte Moorman, *TV Cello* (1976) © Eric Kroll – fonds Dany Bloch.

Maquette photographique Nam June Paik, *Bouddha* (1977) et *Le Penseur* (1976) – fonds Dany Bloch

- 11 Une partie des écrits de Nam June Paik a aussi été publiée aux Editions Lebeer Hossmann en 1993, sous le titre de *Du cheval à Christo et autres écrits* (textes réunis et présentés par Edith Decker et Irmeline Lebeer). L'ouvrage regroupe des textes inédits et des essais publiés de différents catalogues et revues, en ordre chronologique inversé, de 1992 à 1947, démontrant de Nam June Paik une réflexion humoristique, érotique, historique, philosophique et artistique très fine. Paik était conscient de sa production artistique et de ses écrits qui demeurent inventifs, comme « Fluxus a ou n'a peut-être pas son Beethoven, mais compte certainement un Schubert... Ben Vautier » (texte inédit, septembre 1992, p. 12) ou « Avant 1950, les artistes découvrirent l'espace abstrait, après 1960, les artistes vidéo découvrirent le temps abstrait » (p. 18-19). Ses écrits sont éclectiques et prolixes,

teintés très souvent d'un grand humour. Nam June Paik avait tendance comme dans ses œuvres à mélanger tous propos, à la fois souvenirs, notes d'intention et pensées sur le courant d'avant-garde et sur la vidéo.

- 12 Le Nam June Paik Art Center présente actuellement une exposition intitulée *Extraordinary Phenomenon: Nam June Paik*, du 27 juin 2017 au 4 février 2018, laquelle réunit des œuvres qui font preuve du rapport à la « participation » avec le public. Toutefois, la participation n'est pas, dans cette exposition, seulement confinée à l'interaction entre le public et les œuvres. Elle se constitue également comme relation avec les constructions institutionnelles sociales et politiques. *Extraordinary Phenomenon: Nam June Paik* explore différentes œuvres du début de sa carrière, comme *Moving Theater*, *New Ontology of Music* et *Symphony of 20 Rooms*, postulant un public actif. Ces dernières vont en effet influencer sur la suite de sa carrière artistique.

NOTES

1. Nam June Paik, 1974. Cité dans *The Oxford Handbook of Sound And Image In Western Art*, Oxford: Oxford University Press, 2016. Sous la dir. de Yael Kaduri
 2. Popper, Frank. *Electra : l'électricité et l'électronique dans l'art au XXe siècle*, Paris : Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1984, p. 12
 3. Cité par Popper, Frank. *Electra*, Op. cit., p. 51 et p. 52
 4. Cf. le livre récent de : Hölling, Hanna B. *Paik's Virtual Archive: Time, Change, and Materiality in Media Art*, Oakland : University of California Press, 2017.
-

AUTEUR

OLIVIER LUSSAC

Olivier Lussac est professeur titulaire au département des Arts de l'université de Lorraine. Il enseigne l'histoire des arts contemporains. Il travaille sur les domaines de la performance, des arts sonores et plus particulièrement sur l'émergence des formes expérimentales son-image dans la seconde moitié du XX^e siècle (Happening, fluxus, performance). Il est entre autres l'auteur de *Fluxus et la musique* (Dijon : Les Presses du réel, 2010), *Happening & Fluxus : polyexpressivité et pratique concrète des arts* (Paris : L'Harmattan, 2004), *Arts et nouvelles technologies* (Paris : L'Harmattan, 2007, ouvrage collectif avec Jean-Marc Lachaud).