

## Nam June Paik 1932-2006 De l'amour vers la justice

Charles Dreyfus

Number 95, Winter 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45742ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dreyfus, C. (2007). Nam June Paik 1932-2006 : de l'amour vers la justice. *Inter*, (95), 86–88.

Nam June Paik

1932-2006

# De l'amour vers la justice

par Charles Dreyfus



D'où vient le besoin de « radicalité » de Nam June Paik ? Il pense que son ADN mongol y est pour quelque chose ! À l'ère préhistorique, des chasseurs ouralo-altaïques ont parcouru le monde à cheval, de la Sibérie au Pérou, de la Corée au Népal en passant par la Laponie... et, lorsqu'ils voyaient un nouvel horizon au *loin*, ils devaient partir pour voir plus *loin*.

*Tele-vision* signifie en grec « voir loin ».

En Corée, sa sœur possédait un gramophone. Avant même de pouvoir lire, il repérait déjà tous les titres et les chanteurs grâce aux rayures apparentes qu'il avait mémorisées. Shirley Temple fut sa première passion puis, en 1947, Schönberg qui l'intéressa immédiatement, car on parlait de lui comme un démon ou encore un être issu de l'avant-garde la plus radicale :

Il m'a fallu deux ou trois années d'efforts désespérés pour trouver le seul enregistrement disponible, lequel avait été publié au Japon avant la guerre : *Verklärte Nacht*. Je n'oublierai jamais l'excitation ressentie en tenant ce disque entre les doigts comme s'il s'agissait d'un trésor découvert dans une tombe égyptienne. Et je n'oublierai jamais la déception qui suivit : c'était du pur quatsch wagnérien<sup>1</sup>.

Bonjour l'avant-garde ! Il écrivit tout de même une thèse à l'Université de Tokyo sur Schönberg (1956) avant de continuer ses études en Allemagne. Ce même Schönberg s'était un peu vite avancé en ce qui concerne John Cage :

Selon lui, je ne serais jamais capable de composer, parce que je trouverais toujours devant moi ce mur, l'harmonie, pour me barrer le passage. Alors, je lui répondis que je passerais ma vie à me cogner contre ce mur<sup>2</sup>...

La vérité ? Je vous la livre : au Studio de Mary Bauermeister en 1960, c'est bien après la chemise de John Cage que Nam June Paik en avait, brandissant une longue paire de ciseaux. Mais après avoir écarté la veste du compositeur, il s'aperçut que ce dernier ne portait pas de maillot de corps et il eut pitié de lui. Il s'ingénia, ne lui coupant au niveau du nœud que la ridicule petite cravate, en vogue chez les citoyens américains d'alors, à lui infliger exclusivement une douleur toute culturelle.

Deux ans plus tôt dans une chambre d'hôtel de Darmstadt, était-ce la même chemise que Cage était en train de laver ? Du moins le même genre de chemise blanche portée sous son costume bleu foncé agrémenté de la petite cravate désuète ; l'uniforme du compositeur d'avant-garde irritait déjà l'anticonformisme de Paik. Comme par hasard, au même moment, ils se passionnaient tous deux pour le contenu des textes, concernant l'aléatoire, écrits par Mallarmé. Lorsque Paik pénétra dans la chambre, Cage faisait sa petite lessive. Comment Cage, absorbé par de telles lectures, pouvait-il garder une place dans son esprit et perdre son temps au soin apporté à un élément de sa panoplie de performeur modèle ? Ce fut la goutte qui fit déborder le vase : Paik pouvait mettre de côté l'indéterminé et devenir vraiment lui-même. « Naturellement – c'est une "a-musique" très triste (art musical), un Schwitters sonore. John Cage a manifesté beaucoup d'intérêt pour cette idée<sup>3</sup>. » Après avoir coupé

la cravate, il versa du shampoing sur la tête de Cage et de David Tudor. Stockhausen également, au premier rang, commença un geste de reprise ; Paik lui cria : « *Not for you !* »

À propos de *Hommage à J. Cage* (1959) :

Le premier mouvement est :  
« Marcel Duchamp + Dostoïevski = K. Schwitters  
Variété ≠ Variation ».  
[...]

Le deuxième mouvement est :  
« Aussi ennuyeux que possible :  
comme Proust, Palestrina, zen,  
chorale grégorienne, Missa,  
café parisien, vie, sexe.  
Et le chien qui regarde vers le lointain ».  
[...]

Le troisième mouvement est plutôt de la philosophie musicale que de la musique philosophique. Le haut-parleur diffuse des citations d'Artaud, et Rimbaud. Je les paraphrase avec mon action. Par une action fonctionnelle qui se débarrasse de sa fonction, l'acte gratuit devient visible sur l'estrade. Ceci représente une issue à l'asphyxie du théâtre musical d'aujourd'hui. Ici on renverse mon piano (à 50 DM), on brise du verre, on jette des œufs, on déchire du papier, on lâche un poulet et arrive la moto.

Mais il ne s'agit pas d'humour. Parmi les artistes dadaïstes, seuls ont survécu les gens qui n'ont pas abordé l'humour comme but, mais comme résultat, par ex. M. Duchamp, M. Ernst, Arp, Schwitters. (Maintenant un petit collage de Schwitters coûte 50 000 marks). Je veux parfaire le dadaïsme avec de la musique, bien que le dadaïsme demeure toujours tabou pour les philistins de la culture. Aujourd'hui Henze et Buffet se sont fait couronner, comme jadis Händel, Rubens, Liszt, Hindemith, Stravinsky et Picasso se sont fait couronner. Je suis convaincu que j'ai trouvé un style tout à fait nouveau. Cela n'a rien à voir avec la nouvelle musique basée sur les arias, en vigueur jusqu'à présent<sup>4</sup>.

Dans sa composition *Hommage à John Cage* (1959), il lui a fallu 18 mois pour réaliser la bande magnétique, et le petit nombre d'actions ne dure que six minutes. Moments différenciés d'extase à l'intérieur d'une musique bien construite et bien enregistrée. Moments illusoire brefs, pour lui-même, moyen pour atteindre le nirvana. Action directe immédiatement présente pour fixer l'extase, la bande magnétique ne produisant, et seulement pour le compositeur, qu'un vague souvenir d'exaltation pendant l'analyse physique combinant les données. Cette analyse n'a qu'un rapport à elle-même à l'instant temporel et non à la *consécutivité* médiate.

D'une lucidité extrême, Nam June me conte ensuite la novation Fluxus qui le rend *has-been* :

C. D. : Comment sont apparues les *Word Pieces* – ces compositions musicales qui ne comprennent que des mots ?

N. J. P. : L'influence de La Monte Young a été évidente et plus tard celle de Dick Higgins, de George Brecht et de Ray Johnson. La Monte Young m'a envoyé ses compositions musicales de 1960-1961 – en particulier celle du papillon – et ma tête s'en est imprégnée magnifiquement pendant 24 heures. Les pièces de Brecht, Young et Higgins consistaient en une

action unique et je les ai trouvées supérieures aux miennes, qui demandaient beaucoup d'actions. De la même façon, j'ai aimé les *Accumulations* d'Arman depuis le début, car elles sont dépourvues de symbolisme. Kurt Schwitters et même Duchamp mettaient trop de symbolisme. La Monte Young et certains membres de Fluxus présentaient une action unique, sans signification, ce qui est beaucoup plus novateur que le *koan* zen, dans la pensée orientale. La chose elle-même... Mes performances expressionnistes recevaient plus d'applaudissements, même si elles étaient plus démodées. Mais je connaissais les limites de mon art corporel<sup>5</sup>.

Avec Fluxus il s'est bien rattrapé :

*Gala Music (Nichi Nichi Kore Konichi) for John Cage's 50 th Birthday* (1962)

Le lundi, coucher avec Elisabeth Taylor.  
Le mardi, coucher avec Brigitte Bardot.  
Le mercredi, coucher avec Sophia Loren.  
Le jeudi, coucher avec Gina Lollobrigida.  
Le vendredi, coucher avec Pascal Petit.  
Le samedi, coucher avec Marilyn Monroe.  
Si possible  
Le dimanche, coucher seul (SILENCE).  
Le lundi, coucher avec la Reine Elisabeth II, et voir la différence.  
Le mardi, coucher avec la Princesse Margaret, et voir la différence.  
Le mercredi, coucher avec la Princesse Soraya, et voir la différence.  
Le jeudi, coucher avec une fille des rues qui saigne.  
Etc.  
Répéter (*ad lib*)  
Mais comment faire avec Nina Choursirov<sup>6</sup> ?

Il aime la déception, l'envers négatif de la surprise, par ailleurs plus sûre :

Moi, j'aime les choses négatives. Je n'aime pas prendre de responsabilités. C'est terrible la responsabilité. Dans ma famille, j'étais le fils cadet, donc un enfant gâté.

Tout Fluxus est une bande d'enfants gâtés. *Absolut*. Maciunas est fils unique [*sic*], Dick Higgins est fils unique d'une famille très riche, La Monte Young sort d'une famille de mormons de l'Iowa : son père se levait à 4 heures du matin et travaillait toute la journée – résultat La Monte est l'artiste le plus lent du monde. Joe Jones : enfant gâté... Ils ont tous un complexe maternel, un complexe anal. Moi aussi. J'ai détesté mon père. Je ne suis pas homosexuel, mais ma satisfaction suprême est de rester des heures aux toilettes et de lire le *Spiegel* d'un bout à l'autre.

Dans ma *Symphonie n° 5*, je propose d'ailleurs de faire la même chose pour les *Frères Karamasov* et de ne pas sortir avant de les avoir terminés (en 20 ans, je n'en suis pas venu à bout). Dans *Communication Art*, je parle du complexe anal à propos de Doug Davis. Le design de Maciunas a un complexe anal aussi<sup>7</sup>.

Maciunas, bien évidemment, penchait vers le côté vidéo de Paik, moins emprunté d'expressionnisme.  
Voilà pour Fluxus. Anal, lisez.

C'est un clin d'œil sur le monde des privilégiés et leurs rapports avec la créativité. Paik ne restera pas dans l'histoire pour ses réflexions sociologiques mais pour celles qui concernent le temps.

Est-ce que le temps est divisible ou indivisible ? Il est sensible aux interrogations de son époque et à tout ce que le monde moderne est en train d'inventer sur le plan du monde des communications. Être là et voir loin, au-delà d'un art du temps et de l'espace, un contexte environnemental qu'aucune technique industrielle ne pourra jamais s'approprier. Je me souviens qu'il me disait un jour vouloir creuser les nouveaux problèmes que vont engendrer la possibilité de l'amour (physique en apesanteur) sur les stations orbitales. De l'amour (volant tout court), toujours !

Pour Napoléon, « on peut toujours récupérer l'espace perdu, mais jamais le temps perdu ». Jusqu'en 1958, la première forme d'art électronique, la musique électronique, était strictement liée au temps. Mais aux cours d'été de musique nouvelle de Darmstadt, Cage déclare qu'il veut faire de la musique électronique que l'on puisse jouer en trois secondes ou durant trente heures, sans qu'il y ait un temps de lecture imposé. Préhistoire du *random access*. Rien de mieux pour Paik que la musique électronique *live* de John Cage. Personne ne peut dire qu'une encyclopédie est ennuyeuse, bien qu'elle contienne énormément d'informations. On peut consulter n'importe quelle page, n'importe quelle entrée, tandis qu'en regardant une bande vidéo, il faut suivre l'ordre A, B, C, D, E... Nous pouvons rembobiner une bande vidéo, mais nous ne pouvons pas rembobiner notre vie. Notre vie n'a qu'une seule touche *start*.

La confusion qui entoure l'art vidéo résulte en grande partie de l'absence de catégories qui permettent de distinguer « l'art ennuyeux et de qualité de l'art ennuyeux et médiocre », confusion entre *input-time* et *output-time*. Tous les psychologues de l'enfant connaissent ce problème énoncé déjà par Saint Augustin : le langage se constitue selon les deux dimensions de la demande de sens – de quel mot désigner la chose vue, quelle chose comprendre sous le mot entendu ? Fixité perceptive, glissement imaginatif. Mais attention, notre vue, à l'instar du langage, ne fait pas de sens avec ce qu'elle voit si elle ne distingue pas une forme caractéristique, une forme ou un contour qu'elle connaît déjà. Notre expérience précédente joue un rôle pour comprendre ce que nous voyons dans le présent.

Le passé est toujours là, et dans l'expérience quotidienne notre vie entière peut être revécue sous forme d'un *flashback* condensé en une fraction de seconde. Réminiscence, élément déclencheur, nostalgie. Un extraordinaire *flashback* est toujours accompagné par une forte émotion : « Ce qui veut dire que certaines fractions de l'*input-time* peuvent être dilatées ou comprimées à volonté dans l'*output-time*... et cette métamorphose (non seulement quantitative mais aussi qualitative) est fonction de notre cerveau, lequel, en termes d'informatique, est l'unité centrale de traitement. Le processus laborieux du montage n'est autre que la simulation de cette fonction du cerveau<sup>8</sup>. »

La plus grande différence, nous dit encore Paik, entre le cinéma et la vidéo, c'est que pour le cinéma nous devons être plongés dans le noir, tandis qu'avec la vidéo nous pouvons avoir n'importe quelle activité en la regardant, c'est la continuation de votre vie.

La vidéo comme archéologie du présent. On déterre ruine après ruine pour essayer de comprendre le passé comme si l'on comprenait le présent. La vidéo invente le temps, le processus de vieillissement. Une imitation de la nature, mais celle de son intime structure temps, une certaine forme d'irréversibilité.

C'est être à l'image de Dieu, puisqu'il est possible d'enregistrer n'importe quoi. On peut se repasser nos bandes vidéo, mais il est impossible de revivre sa vie... Il faudrait parler de son Robot K-456 (à l'image de Kennedy qui chie des cacahuètes), de l'attaque frontale du puritanisme et ses épopées avec Charlotte Moorman nue, de l'art vidéo et de la place de ses installations.

À l'époque des textes de Paik, la vidéo n'avait pas encore envahi notre vie quotidienne (maintenant le *cédérom*, sans parler de la toile du Web). Je me demande si aujourd'hui quelqu'un peut encore appréhender la vie comme un continuum. On ne peut plus partager son enthousiasme. Selon la problématique de Paik, plus le cerveau est familiarisé sur le plan des images, moins il peut y prêter attention. La temporalité de la vue est propre à un mécanisme donné : il ne faudrait pas être complètement étranger de l'objet mais pas trop familier non plus. On avait trop tendance à réduire son cerveau à une fonction binaire. Notre cerveau se nourrit grandement des émotions, ce que l'ordinateur ignore (pour combien de temps encore ?).

Ses interrogations sur le temps et la musique, invisible et impalpable, nous aident à maîtriser le temps pour diminuer la distance à parcourir quant à l'espace-temps et la distance à parcourir quant à l'espace auditif. Visionnaire de la réduction de l'espace-temps comme de l'esthétique cosmique (qu'il fait naître avec le célèbre ninja Sarutobi Sasuke, qui avait su se rendre invisible, raccourcir les distances en transcendant les lois de la pesanteur).

Entre fragments et totalité, Paik inventait sans cesse de nouveaux rapports temps, espace et création : à n'importe quel moment dans une œuvre sans perdre le début, comment faire pour que le fragment qui va suivre (qui déjà inclut en lui le contenu de la totalité) soit compréhensible par l'individu ? Il fut le créateur d'une symphonie « multitemporelle et multispaciale » ébauchée dans son art-satellite par la diffusion de *Good Morning, Mr. Orwell* (1984) transmis simultanément du studio WNET de New York et San Francisco (Laurie Anderson, Merce Cunningham, Phil Glass, Peter Gabriel, Allen Ginsberg et Peter Orlovsky, Robert Rauschenberg, John Cage, Mauricio Kagel, Charlotte Moorman, les Tompson Twins) et du Centre Georges Pompidou à Paris (Ben Vautier, Joseph Beuys, Le Studio Berçot, Robert Combas, Yves Montant, Pierre-Alain Hubert, Astor Piazzola, Sapho et le groupe Urban Sax) pour être reçu au même moment aux États-Unis, en France, en Allemagne fédérale, dans certaines régions du Canada et en Corée.

Culture différentielle et universelle.

Création cosmique. ■

#### Notes

- 1 Nam June Paik, *Du cheval à Christo et autres écrits*, Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1993, p. 119.
- 2 John Cage, *Pour les oiseaux*, entretiens avec Daniel Charles, Paris, Pierre Belfond, 1976, p. 66.
- 3 Nam June Paik, *Du cheval...*, lettre du 8 décembre 1958 au Dr Steinecke, p. 240.
- 4 Nam June Paik, *Du cheval...*, lettre du 2 mai 1959 au Dr Steinecke, p. 238-239.
- 5 Nam June Paik, *Fluxus a changé le monde*, entretien par Charles Dreyfus, catalogue de l'exposition *Hors limites, l'art et la vie 1952-1994*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994, p. 176 et 187.
- 6 *Fluxus dixit*, textes réunis et présentés par Nicolas Feuillie, Dijon, Les presses du réel, 2002, p. 251.
- 7 Nam June Paik, « Marcel Duchamp n'a pas pensé à la vidéo », entretien avec Irmeline Lebeer, *Du cheval...*, Bochum, 16 décembre 1974, p. 127-128.
- 8 Nam June Paik, « Temps induit et temps produit (1976) », *Du cheval...*, p. 125

