

## Ciné-Bulles

### Nam June Paik : Transcender le média

Manon Tourigny

---

Volume 24, numéro 2, printemps 2006

URI : [id.erudit.org/iderudit/33621ac](http://id.erudit.org/iderudit/33621ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Tourigny, M. (2006). Nam June Paik : Transcender le média. *Ciné-Bulles*, 24(2), 48-49.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Transcender le média

MANON TOURIGNY

Une page de l'histoire de la vidéo vient d'être tournée avec le décès en janvier dernier de l'artiste Nam June Paik. Né en Corée en 1932, cet artiste visionnaire fait des études de musique au Japon, puis en Allemagne où il étudie avec Karlheinz Stockhausen. Il fera de nombreuses rencontres qui auront des influences certaines sur sa pratique, notamment avec le musicien d'avant-garde John Cage à l'origine du mouvement *Fluxus*. Ce parcours, bien qu'énoncé de manière succincte, témoigne des nombreuses influences de Nam June Paik (formation en musique, culture asiatique et rencontre avec l'avant-garde) qui auront des résonances dans sa pratique. L'œuvre de Paik, qui s'étend sur plus de 40 ans, ne saurait se résumer en quelques mots. Ce texte se limitera donc à replacer dans le temps la contribution de Nam June Paik à l'émergence de la vidéo comme médium artistique.

## Contexte d'émergence de la vidéo comme médium

La vidéo d'art tire ses origines de la télévision avec laquelle elle offre une certaine ressemblance puisque le signal vidéo est à la base de la télévision<sup>1</sup>. À la fois médium et média avec ses spécificités techniques et un mode de communication pouvant toucher une masse critique de personnes en même temps, la télévision est surtout institutionnelle et commerciale. De plus, ce média demeure un organe de contrôle qui offre une programmation aux contenus dirigés. La télévision exerce néanmoins un véritable attrait sur certains artistes. Ceux-ci prennent conscience de son pouvoir sur les masses et tentent d'ouvrir une brèche en allant au-delà de ce cadre rigide. Pour ce faire, ils vont faire éclater le médium en ouvrant les discours sur l'image autant dans leur production que dans leur retransmission. Certains artistes, dont Paik, vont se servir de l'objet télévision pour en faire un élément sculptural, l'intégrer dans un ensemble, jouer avec ses paramètres, le détourner afin de produire des dispositifs venant briser le rapport à une posture plus passive du téléspectateur pris au piège de l'écran. Il est



Nam June Paik

question ici d'en faire un matériau manipulable, un objet d'expérimentation autant dans son contenu que son contenant. Les premiers artistes qui ont utilisé l'image électronique l'ont fait dans une volonté de déconstruire la télévision, de la défigurer, d'en détourner la fonction initiale selon différentes modalités dans le but d'affranchir la vidéo de toute référence à la télévision.

Outre cette prise de conscience de la possibilité de transcender le média télévision pour s'emparer de l'image électronique, le contexte artistique particulier des années 1960 a permis cet éclatement. C'est dans l'esprit *Fluxus* que Paik a contribué à faire naître la vidéo d'art.

Non considéré comme un mouvement artistique dans son sens le plus strict, c'est-à-dire avec une figure emblématique comme porte-parole du groupe, une période donnée et un emplacement géographique particulier, *Fluxus* est d'abord et avant tout un état d'esprit qui perdure encore aujourd'hui avec pour influences Dada (qualité des objets usinés et industriels dans la foulée des *ready-mades*), John Cage et la philosophie zen. Ce courant de pensée tente de faire exploser les limites des pratiques artistiques en mêlant tous les médias et les objets dans le but de faire valoir l'aspect éphémère de la vie dans un contexte de création. C'est également dans le cadre de *Fluxus* qu'est née la pratique du *happening*, événement performatif alliant l'improvisation, l'indétermination et le goût du risque. C'est donc dans ce bouillonnement d'idées et de pratiques que l'art de Nam June Paik prend ancrage.

## Inscription de la vidéo comme médium artistique

1963 est une date qui fait consensus chez la plupart des auteurs qui se sont penchés sur le médium vidéographique et son histoire. Nam June Paik présente à Wuppertal en Allemagne la première exposition consacrée exclusivement à la vidéo. *Exposition of music electronic television* présente le résultat de ses recherches sur l'interactivité et la modification du téléviseur. L'exposition regroupe différents objets : pianos renversés ou préparés (remplis de corps étrangers) et 13 *distorted TV sets*, soit 13 téléviseurs

1. PARFAIT, Françoise. *Vidéo : un art contemporain*, Paris, Éditions du Regard, 2001, p. 21.

disposés dans la galerie normalement, sur le côté, ou l'un sur l'autre. Les images retransmises par les téléviseurs n'ont plus rien à voir avec les contenus habituellement diffusés par la télévision. Certains moniteurs ne contenaient aucune image, d'autres comportaient des bruits blancs (poste de télévision qui n'est pas réglé sur une chaîne, l'effet de neige autrement dit) et d'autres une altération des images produite par des aimants disposés près des tubes cathodiques. Ce détournement engendre une « anomalie » des images par rapport à ce que la télévision propose habituellement et rend manifeste les qualités spécifiques du médium vidéographique : qualité lumineuse des images, signaux plutôt que photographies, etc. Bien qu'il ne soit pas le premier à utiliser l'image électronique dans un contexte artistique<sup>2</sup>, Paik est celui qui a misé sur le potentiel de la vidéo comme matériau et moyen de créer des œuvres originales au même titre que la peinture ou la sculpture. Cette œuvre de Nam June Paik peut être considérée comme un moment clé qui aura des résonances dans la pratique de l'artiste. Elle ouvre sur un travail d'expérimentation, un « travail sur le nombre, travail de la série, variations sur un thème électronique, expérience technique et expérience sensorielle, mise à l'épreuve du médium, etc., tous ces choix " méthodiques " de la *télévision expérimentale*, comme Paik appelait ses travaux, tout en renvoyant aux pratiques minimalistes et à celles issues des mouvances néo-dada, de l'école du *happening*, de la spontanéité et de l'action, participent à une véritable émancipation de la sphère électronique par rapport à la télévision »<sup>3</sup>.

### Faire éclater le médium

Durant toute sa vie, Nam June Paik ira au devant de la technologie pour se l'approprier et en transformer les utilisations prévues à l'origine. En 1965, la compagnie Sony met sur le marché le Portapak, la première caméra vidéo portable. Paik est le premier artiste à avoir utilisé cette technologie permettant de filmer et d'enregistrer différentes images en direct. L'artiste assume donc l'idée que chaque personne peut produire des contenus originaux qui n'ont rien à voir avec ce que la télévision présente. Paik, en plus d'être un précurseur, est également un inventeur. En 1970, il s'associe à l'ingénieur japonais Shuya Abe afin de créer un synthétiseur vidéo qui lui permettra de manipuler et de transformer en direct l'image vidéo enregistrée. Cet outil servira à la création de la bande vidéo *Global Groove* (1973, 28 minutes). Cette bande est un collage successif de films d'artistes, de publicités, de documentaires, etc., mixés, mêlés ensemble sans volonté de s'ancrer dans le réel, et offrant plutôt une écriture particulière évitant toute linéarité.

Reconnu également pour ses sculptures monumentales utilisant plusieurs moniteurs télé de différentes tailles, prenant soit des for-



L'installation *The More the Better* (1988) : plus de 1 000 téléviseurs forment cette structure de 20 mètres de haut

mes humaines ou disposées dans divers environnements, l'artiste ne semble avoir aucune limite. Il exploite différentes formes de mise en espace de la vidéo, que ce soit par des performances — les plus connues sont produites en collaboration avec Charlotte Moorman, violoncelliste, notamment avec *TV Cello* et *TV Bra* (cette collaboration pousse encore plus loin l'éclatement du médium en une sculpture humaine, le corps faisant littéralement un avec la technologie) —, par des monobandes, des installations et dispositifs, ou par des retransmissions en directe ou en circuit fermé (c'est le cas de *TV Buddha* de 1974, véritable confrontation de la statue devant son image diffusée en direct sur un moniteur, symbolisant l'instabilité de l'image à la suite d'un accident ou de la coupure du circuit électronique).

Pionnier qui a contribué à inscrire la vidéo dans l'histoire, Nam June Paik a su reconnaître le potentiel de l'image électronique afin de l'utiliser en tant que médium artistique au même titre que la photographie ou la peinture, par exemple. L'apparent éclectisme de sa pratique témoigne surtout d'une chose : il a su créer une œuvre majeure dont les expérimentations contribuent encore à la richesse de la création vidéographique. ■

2. Volf Vostell est le premier à l'avoir fait en 1958. Par contre, à la différence de Nam June Paik, cet artiste a créé un environnement incluant divers objets, dont un poste de télévision.

3. PARFAIT, Françoise. *Op. cit.*, p. 25.