

Archives

/

Archives

La Machine média : les archives Nam June Paik

Olivier Lussac

The Media Machine: the Nam June Paik Archives

Olivier Lussac

« 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 exigüe. Cette porte très exigüe est l'art vidéo. C'est seulement par l'art vidéo que nous pouvons devancer Marcel Duchamp »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 XX^e 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.

Repères bibliographiques :

Decker-Phillips, Edith. *Paik Video*, New York : Barrytown Ltd., 1998 (1^{re} édition : DuMont Buchverlag, Cologne, 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 (Mass.), Londres : The MIT Press, 2014

1. Nam June Paik, 1974. cité dans *The Oxford Handbook of Sound And Image In Western Art*, Oxford: Oxford University Press, 2016. Edited by Yael Kaduri

2. Popper, Frank. *Electra : l'électricité et l'électronique dans l'art au XX^e siècle*, Paris : Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1984, p. 12

“Marcel Duchamp has already done everything there is to do—except video. He widened the entry but narrowed the exit. That very narrow door is video art and only through video art can we get ahead of Marcel Duchamp.”¹

From a mechanical age to the age of electro-mechanics, we have shifted very quickly to an age of electronics, which is hallmarked by a re-promotion of the machine. Despite the reluctance of many philosophers, isn't the machine the sign and the culmination of man's technical intelligence? Pierre Francastel has underscored the appearance and development, since the XIXth century, of a tendency to “humanize” technology in the field of the arts, which shows that inseparable links connect art, technology and social changes (*Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles: la genèse des forces modernes*, Paris: Denoël/Gonthier, 1956). In 1983, in his introduction to the famous catalogue *Electra*, Frank Popper likewise wrote that: “Electrical and electronic circuits, tape recorders and video cameras, computers, laser and holograms all inform today's demiurges and magicians, with works where scientific rigour espouses creativity. Everything here intrigues, fascinates and questions: will technology, which radically transformed man in the XXth century, one day sweep away all other forms of traditional artistic expression? [...] Nothing permits us to think such a thing. [...] It is no less certain, [...] that the fertile field of science has brought forth prodigious means which have alerted many creators and aroused their interest.”² Since the 1950s, new forms of plastic expression, of electronic origins this time, have come to the fore.

The Korean artist Nam June Paik (1932-2006) has long been recognized as the pioneer of video art, with an extremely diverse range of works in the

Bibliographic references:

Decker-Phillips, Edith. *Paik Video*, New York: Barrytown Ltd., 1998 (1st edition: 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 Dec. 1988), London: Hayward Gallery; South Bank Centre, 1988

Nam June Paik. *Du Cheval à Christo et autres écrits*, Brussels: Hamburg, Paris: Lebeer Hossmann, 1993

Rothfuss, Joan. *Topless Cellist-The Improbable Life of Charlotte Moorman*, Cambridge (Mass.), London: The MIT Press, 2014

1. Nam June Paik, 1974, quoted in *The Oxford Handbook of Sound And Image In Western Art*, Oxford: Oxford University Press, 2016. Ed. by Yael Kaduri

2. Popper, Frank. *Electra: l'électricité et l'électronique dans l'art au XX^e siècle*, Paris: Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1984, p. 12



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



fields of music, performance and video installation. Having discovered how to alter a cathode image, he was forever, and not unwittingly, transforming its appearance to obtain visual scratches, like white noises produced by acoustic collages. Like his guru, John Cage (the *Prepared Pianos*), he understood in the early days of his career that TV images would radically change our perception of the world, and he duly announced a new creative strategy with his prepared televisions. From then on, and throughout his career, Paik spoke out against the influence and grip wielded by these planetary communication images, by creating an anti-technology at the service of technology.

Music, action and technology

The multi-faceted and humorous Nam June Paik ushered in a personal language, which was a mixture of three strategies: first, music (he took a course in

Partial view of Nam June Paik Art Center, Gyeonggi-do, 2014

© Jean-Marc Poinot

Musique, action et technologie

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).

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

dodecaphonic music in Japan), which he electronically modified. Then, performance, with his lifelong partner Charlotte Moorman. With her, he formed the well-known explosive twosome. In 26'1.1499, for a string musician (performed at the Go-Go café in New York, 1965, ph. Peter Moore), Nam June Paik incarnated a human instrument, holding the instrument's string behind his back. He became a performer in the video *Guadalcanal Requiem*, 1979, where the two authors enact a sinister masquerade around the issue of war and music. In passing, they made many different references, to Luis Buñuel's violin being dragged along the ground to Joseph Beuys's red cross, by wrapping up the cello; before Charlotte Moorman crawled on the floor with her cello on her back (a gesture coming from *Military Piece*, produced in 1970). Lastly, he strove to alter the look of TV sets, the most significant revolution, so that they became sculptures and installations, suitable for broadcasts of extremely shrewdly modified images (*Concerto for TV Cello and Video Tapes*, 1971).

The musical instruments and television monitors are transformed and diverted from their initial function. As a Fluxus artist, it was important to make

Poster by Nam June Paik and Charlotte Moorman, *Jail to Jungle*, NYC, 10 February 1977 (recto) – Pierre Restany collection





sa nature et technologique et idéologique. A l'exemple de la musique totalement revisitée et explorée, 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

Carton d'exposition «Atout Paik... : 13 mai 1981 à Vidéo A.B.I», Paris (volets intérieurs) – fonds Dany Bloch

a clean sweep with regard to a certain “great music”, or at least get rid of Fine Arts, by destroying the instruments. As a video artist, it was important to say nothing about what the electronic image conveyed: over and above the manipulation contained by the images, that of the spectator’s consciousness that was affected. Unlike film, the television image tries less to film than to work electronic matter. As a video artist, Nam June Paik thus describes the simulacrum, and the deception of the TV image, by denouncing its technological and ideological nature. Using the example of totally revisited and exploded music, Nam June Paik stretches, duplicates, overlays, alters and fragments the images in order to make them unrecognizable. His works, from then on, encompassed many different dimensions, with video becoming a living material, and not just the mere transcription of reality. By using the satellite network, this would make it possible to modify the tangible television images of the entire world, with everything in a form of live audiovisual spectacle, well before our age of excessive worldwide media coverage. Nam June Paik had understood that information would be increasingly de-materialized, and follow an uninterrupted temporal flow. By design, the images captured convey a succession of poetic messages which no longer have anything to do with the “oriented” information broadcast by television. So for Paik this was at once a medium and a creative material. “Someday”, he observed in 1965, “artists will work with capacitors, resistors, and semiconductors as they work today with brushes, violins and junk.” In 1968, he added: “I have dealt with the cathode tube [of a TV set] like a canvas, and I have shown that it may be superior. Henceforth, I will deal with a cathode tube the way I have dealt with pencil and paper. If Joyce were still alive, he would undoubtedly write *Finnegans Wake* on a video tape because of the huge possibilities of handling magnetic computer reserves.”³

Simultaneously as images, sculptures and acoustic and visual assemblages, installations have

3. Quoted by Popper, Frank. *Electra, Op. cit.*, p. 51 et p. 52

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.

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.

3. Cité par Popper, Frank.

Electra, Op. cit., p.51 et p.52

Les Machines médias

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).

several aspects in his prolific oeuvre. In his series *Family of Robots*, he explores the anthropomorphic dimension by creating static and articulated machines, first of all acoustic with the *K-456* (1964), and then visual. With them, and invariably with an iconoclastic attitude dear to his Fluxus beginnings, he introduces famous figures like *Warhol* (1994). Lastly, much more complex and monumental installations (*Electronic Superhighway*, *Continental U.S.*, *Alaska*, *Hawaii*, 1995) offer more global sensory experiences.

Media Machines

Among the archives which contain first-hand documents about the artist, we can mention the Bonotto Foundation, in Italy, the McCormick library in Evanston (Charlotte Moorman collection), and the Smithsonian American Art Museum which, since 2009, has been acquiring a very large share of the Paik archives, including the video material, documentations, correspondence, robot sculptures, television technologies, and videos. The archives include the artist's earliest writings about art, along with correspondence with Charlotte Moorman and John Cage, a complete collection of videos, notes for projects involving video and television works (like those of *Guadalcanal Requiem* [1977-1979]), and installations including *The More The Better* (1988). This archive also contains many technological items, video projectors, televisions from the 1950s and 1960s, old radios, modified musical instruments, and so on, together with notes and plans for the Paik-Abe video synthesizer, invented in 1969. Among the objects preserved, we find, last of all, a variety of toys and the desk that stood in the artist's studio. All these archives are a gift from Nam June Paik himself, following the execution of his will by Paik's nephew, Ken Hakuta (also known as *Dr. Fad*), with the consent of the artist's widow, Shigeeko Kubota.

Two years after his death, a modern building called the Nam June Paik Art Center, dedicated to his oeuvre, was financed by local funds and constructed in South Korea. Smallish in size, and located at

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.

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, au-

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. Voir page 182 dans ce numéro de *Critique d'art*.

Yongin-si, in Gyeonggi-do province, the building was designed in collaboration with the artist after an architectural competition, which was won by the agency run by the architects Kirsten Schemel and Marina Stankovic. Covered by a glass surface, the building has an area of 5,000 sq.m./55,000 sq.ft. in which, as well as the exhibition spaces, a library was opened in 2011. The centre in fact requires an adapted museum context.⁴ Only the works of Nam June Paik may be exhibited in it, the way any other artwork would be presented. The centre has screening rooms and a room in which to consult video archives. The Nam June Paik library can be regarded as a “media machine”, a simple cube set in an empty space. It is at once a sculpture, an installation, and a form of architecture, inspired by the works of the artist himself, who was keen for the building to look like “his spirit living within it”. The library is on the first floor of the art centre and was designed by the American NHDM studio (with Nahyun Hwang and David Moon). This space houses, conserves and offers access to many historical and contemporary documents about the artist, as many books as videos (as well as rare Fluxus films), and sound tracks. One of a kind, it is conceived in the image of the artist who often played with randomness. The library has a “non-linear” access to the multimedia data, meaning that its content remains dynamic.

The Archives de la critique d'art also owns writings, catalogues and first-hand photographic documents about the artist, drawn, for the most part, from the Dany Bloch and Pierre Restany collections. Below are a few examples:

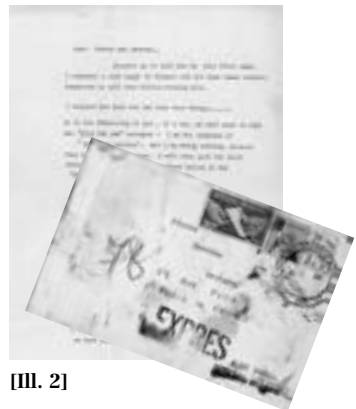
– Nam June Paik and Charlotte Moorman, *TV Bed*, 1972, catalogue *Nam June Paik: Videà'n' Videology 1959-1973*, Syracuse, New York: Everson Museum of Art, 1974 – Dany Bloch collection. A rare catalogue with an action by the two artists, and a little known photographic work [III. 1]

– A letter from Paik addressed to Pierre Restany and José Anne Decock, March 1965 © all rights reserved

4. Cf. the recent book by Hölling, Hanna B. *Paik's Virtual Archive: Time, Change, and Materiality in Media Art*, Oakland: University of California Press, 2017. See page 182 in this issue of *Critique d'art*.



[III. 1]



[III. 2]

tant 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.

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 illustrés en vis-à-vis.

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 in catalogue *Nam June Paik : Videa 'n' 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. [III. 1, p. 171]

– Lettre (avec enveloppe) de Nam June Paik adressée à Pierre Restany et José Anne Decock, mars 1965 © droits réservés – fonds Pierre Restany 2. Nam June Paik y raconte ses projets, notamment un robot présenté à Copenhague qui parle, marche, défèque... avec une fameuse violoncelliste (présumons Charlotte Moorman) [III. 2, p. 171]

– Carton d'exposition « Atout Paik... : 13 mai 1981 à Vidéo ABI », Paris – fonds Dany Bloch [III. 3, recto]

– Maquette photographique, Nam June Paik, *Global Grove* (1973), p. 66-67, pour Bloch, Dany. *L'Art vidéo*, Paris : Limage 2 : Alin Avila, 1983, (Mise au point sur l'art actuel) – fonds Dany Bloch [III. 4]

– Maquette photographique, Nam June Paik, *Bouddha* (1977) et *Le Penseur* (1976), p.70-71, pour la publication de Bloch, Dany. *L'Art vidéo*, Paris : Limage 2 : Alin Avila, 1983, (Mise au point sur l'art actuel) – fonds Dany Bloch [III. 5]



[III. 3]



[III. 4]



[III. 5]

(Pierre Restany collection), in which he talks about his projects, and in particular about a robot presented in Copenhagen which talks, walks and defecates... with a famous cellist (presumably Charlotte Moorman). [III. 2, p. 171]

– Invitation “Atout Paik...”, 13 May 1981 to Vidéo ABI”, Paris – Dany Bloch collection [III. 3, recto]
 – Photographic maquette by Nam June Paik, *Global Groove* (1973), p. 66-67, for Bloch, Dany. *L’Art vidéo*, Paris: Limage 2: Alin Avila, 1983 (Mise au point sur l’art actuel) – Dany Bloch collection [III. 4, p. 172]
 – *Photographic maquette* by Nam June Paik, *Buddha* (1977) and *Le Penseur* (1976), p. 70-71, for Bloch, Dany. *L’Art vidéo*, Paris: Limage 2: Alin Avila, 1983 (Mise au point sur l’art actuel) – Dany Bloch collection [III. 5, p. 172]

– Poster by Nam June Paik and Charlotte Moorman, *Jail to Jungle*, NYC, 10 February 1977 – Pierre Restany collection [III. 6, verso]

– Press release for *Jail to Jungle*, NYC, 10 February 1977 – Pierre Restany collection [III. 7]

– Photograph of Nam June Paik, *TV Fish*, 12 February-27 March 1977, Amsterdam: Stedelijk Museum © all rights reserved – Pierre Restany collection [III. 8]

– Unpublished photograph of Nam June Paik and Charlotte Moorman, *TV Cello*, 1976 © Eric Kroll – Dany Bloch collection [III. 9, p. 174].

Some of Nam June Paik’s writings were also published by Editions Lebeer Hossmann in 1993, under the title *Du cheval à Christo et autres écrits* (texts compiled and introduced by Edith Decker and Irmeline Lebeer). The book brings together unpublished writings and essays already published in different catalogues and magazines, in reverse chronological order, from 1992 to 1947, demonstrating Nam June Paik’s very subtle way of thinking, witty, erotic, historical, philosophical and artistic. Paik was aware of his artistic output and his writings, which remain inventive, such as “Fluxus a ou n’a peut-être pas son Beethoven, mais compte certainement un Schubert... Ben Vautier”



[III. 6]



[III. 7]



[III. 8]

– Affiche *Nam June Paik, Charlotte Moorman : Jail to Jungle*, New York, 10 février 1977 – fonds Pierre Restany [III. 6, p. 173]

– Communiqué de presse *Nam June Paik, Charlotte Moorman : Jail to Jungle*, New York, 10 février 1977, p. 1 – fonds Pierre Restany [III. 7, p. 173]

– Nam June Paik, *TV Fish*, 12 février-27 mars 1977, Amsterdam : Stedelijk Museum (photographie) © droits réservés – fonds Dany Bloch [III. 8, p. 173]

– Photographie inédite de Nam June Paik et Charlotte Moorman, *TV Cello*, 1976 © Eric Kroll – fonds Dany Bloch [III. 9].



[III. 9]

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.

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

(unpublished text, September 1992, p. 12) and “Avant 1950, les artistes découvrirent l'espace abstrait, après 1960, les artistes vidéo découvrirent le temps abstrait” (p. 18-19). His writings are eclectic and wordy, often tinged with a marked sense of humour. Nam June Paik had a tendency, as in his works, to mix all kinds of ideas, at once memories, notes of intent and thoughts about the way the avant-garde was headed, and about video.

The Nam June Paik Art Center is currently showing an exhibition titled *Extraordinary Phenomenon: Nam June Paik*, from 27 June 2017 to 4 February 2018, which brings together works which display the relation to “participation” with the public. In this exhibition, however, the participation is solely confined to the interaction between the public and the works. It is also set up as a relation with social and political institutional constructs. *Extraordinary Phenomenon: Nam June Paik* explores different works from the early years of his career, such as *Moving Theater*, *New Ontology of Music* and *Symphony of 20 Rooms*, assuming an active public. These latter would in fact have an influence on the rest of his artistic career.

Translated from the French by Simon Pleasance

Olivier Lussac is a professor in the Arts Department at the University of Lorraine. He teaches contemporary art history. He is working on the fields of performance, the acoustic arts and more particularly on the emergence of sound-image experimental forms in the latter half of the XXth century (happenings, Fluxus, performance). He is the author of, among other titles, *Fluxus et la musique* (Dijon: Les Presses du réel, 2010), *Happening & Fluxus: polyexpressivité et pratique concrète des arts* (Paris: L'Harmattan, 2004), and *Arts et nouvelles technologies* (Paris: L'Harmattan, 2007, a collective volume with Jean-Marc Lachaud).

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.

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).