

## Paradoxe de Paik Nam June

### Était-il taoïste ?

#### (Extrait)

« Dans l'Océan septentrional se trouve un poisson nommé Kouan dont la grandeur est de je ne sais combien de milliers de stades. Ce poisson se métamorphose en oiseau nommé P'eng ; le dos de P'eng s'étend sur je ne sais combien de milliers de stades. Lorsque l'oiseau s'élève et vole, ses ailes sont comme des nuages du ciel. C'est lors de la grande marée que l'oiseau se prépare à partir pour l'Océan méridional », (Tchouang-Tseu, « Lac céleste »).

#### « Sans trace de pinceau » de la vidéo

La vidéo ne représente rien, mais présente, ou plutôt se présente, présentant elle-même ; passage du temps, des temps, qui ne cesse de disparaître et apparaître, dont la forme est le mouvement sans contour, et dont la surface s'est détachée du fond. Pas de fond, ni de fondement, mais le processus du changement qui embrasse à la fois le commencement et le retour.

Maître à penser de Paik, Marshall McLuhan nous précisait que toutes les technologies tendent à créer un nouvel environnement humain, et notre siècle depuis l'invention électrique et électronique favorise une communication profonde avec les modes oraux.<sup>1</sup> De même, pour Paik, la vidéo a une relation intime avec la civilisation nomade, et au temps avant l'invention de l'écriture, car l'invention de celle-ci découle au temps sédentaire, pour lequel la perception visuelle repose sur l'espace plutôt que sur le temps.

Paik me demanda un jour (1984) de préparer une toile peinte à la manière d'une mire de T.V. , le support sur lequel il allait dessiner un poème. A l'occasion de nos performances, il y écrit en Coréen, « ka, kya, ko, kyo » : alphabets coréens ou les voix du langage.<sup>2</sup> Autrement dit, Paik, me demandant de peindre la toile en mire, il considéra la toile non pas comme support de la peinture (image), mais celui du temps qu'il allait transformer en écriture de « voir » (vidéo) et la faire chanter tous les sens, toutes les voix à l'aide des sonorités du langage. C'est précisément ce que Marshall McLuhan disait auparavant : « L'alphabet phonétique a réduit à un simple code visuel l'utilisation simultanée de tous les sens qu'est l'expression orale. », (...) et l'usage de l'imprimerie avait éloigné le mot de son association originelle avec le son et en a fait davantage « une chose » dans l'espace »<sup>3</sup> D'ailleurs, Paik me rappelait cette idée lors de nos entretiens en 1982 à N.Y. : « autrefois nos grands parents lisaient les journaux à haute voix en chantant, c'était un moyen de mémorisation. C'était comme pour les nomades dont le moyen de mémoire était le chant, l'oral. »<sup>4</sup>

Paik était fier de rappeler son origine, la civilisation ouralo-altaïque et celle des Mongoles, civilisation du temps nomade pour lesquels le moyen d'expression était la parole, le chant et la danse, d'où le rapprochement avec la vidéo (« voir ») ou la danse originelle qui, existait au temps avant la naissance du nom.

Dans ce sens, l'écriture de la vidéo (« voir »), c'est écrire dans l'eau et avec l'eau, écriture qui ne laisse pas de trace : tracé originel de la non-connaissance (*wu shi*), connaissance avant la connaissance (*shi*) selon Tchouang-Tseu.

Pas de point de vue unilatéral qui est toujours une vision limitée et arrêtée, les nomades voient loin, voient ailleurs : pour un chevalier errant, il n'a pas besoin de faire la mise au point de ses yeux pour mieux voir et pour fixer la « voir », car il voit sans limite. Il est indispensable pour lui de voir des choses dans leur globalité et vers des identifications multiples, et « la limite ne peut se comprendre qu'en fonction de l'errance; le centre se déplace se multipliant et intégrant le vide et le creux, l'immatériel et le vent.»<sup>5</sup> « Rien n'est fixe dans l'Univers » dit Einstein, d'où le cyberspace.

Paik nous rappelle: « Ils (des chasseurs ouralo-altaïques) ne se caractérisaient pas par leur attachement à un centre, (...) Ils voyaient loin et, lorsqu'ils voyaient au loin, ils devaient partir pour voir plus loin... » Tele-vision signifie en grec : voir loin. Voir loin= fernsehen= tele-vision. <sup>6</sup>

L'image vidéo est « voir flottant » : le balayage incessant des faisceaux lumineux qui tissent du haut en bas, de gauche à droite et tisse le passé au futur les oubliant, d'où, la vidéo ne laisser voir que le présent qui ne cesse de fuir au loin. Le dé(s) placement(s) du présent se change, se métamorphose et

se multiplie pour aller encore plus loin, fuir dans l'infini du réel, l'« Ici et maintenant ». A ce titre, l'écriture vidéo ressemble à « Sans trace de pinceau » dont l'origine se trouve chez Tchouang-Tseu « Le Tao ne laisse pas de trace ». Existait-il, n'existait-il pas ?

\*\*\*

Selon Tchouang-Tseu, le Tao ne peut être entendu, ce qui s'entend n'est pas lui. Le Tao ne peut être vu ; ce qui se voit n'est pas lui (...) (chap. XXII). « Concentre toi, n'écoute pas par tes oreilles, mais par ton esprit (cœur vide, *hsü hsin*), n'écoute pas par ton esprit, mais par ton souffle (*q'i*). (Chap. IV)

Selon l'esthétique de la peinture orientale, la peinture de paysage ne connaît pas de centre mais des centres multiples en mouvement, et constitue un ensemble de circuit imprimé des souffles vitaux et, les tracés du pinceau doivent manifester l'influx rythmique : la peinture imite, non pas l'apparence de la nature, mais le mouvement intime de la Nature à la manière dont elle opère. D'où la peinture organise le mouvement rythmique des souffles vitaux (*q'i*) manifesté par l'activité alternante et harmonieuse du Yin et Yang.

Selon Paik, la structure (électronique et temporel) de la vidéo est comparable au mouvement rythmique et cyclique du Yin et du Yang <sup>7</sup>: Cette idée apparaît dans le I-King : « Une fois Ying, une fois Yang, c'est là le Tao, le va et viens sans terme » dit Hie Tseu. C'est le procès du changement qu'engendre l'Univers, selon le quel le temps et l'espace est interprété selon les Orientaux. L'idée semblable a été observée chez André Leroi-Gourhan <sup>8</sup> : « les rythmes sont créateurs de l'espace-temps et aussi des formes », et selon Marshall McLuhan, « la répétition d'un mouvement suppose un principe cyclique et circulaire à travers l'univers.<sup>9</sup>

« T.V. Garden » de Paik en est l'exemple : « open your eyes, close your eyes », la voix de Paik, n'est-ce pas un appel au Tao ?

Dans le « T.V. Garden », T.V sont installés à l'étage en dessous de façon à ce que les spectateurs les contemplent du haut, disposition rappelant la règle de la composition de la peinture de paysage orientale : le paysage est traité selon la perspective aérienne et ne comportant pas de centre ni de point de fuite et le spectateur s'y promène, guidé par la trajectoire des influx (*k'i*) qui se caractérise par son mouvement rythmique, fluide et sinusoidal dessinant ainsi les espaces continus du vide (*hsü*) et du plein (*si*). <sup>10</sup> « En regardant le sujet du loin on saisit ses ligne de forces ; en le regardant de près, on saisit sa matière » dit Guo xi (*Lin chin gu chi*).

\*\*\*

Maître est sans idée (*yi*) privilégié, sans nécessité arrêté (prédéterminé) (*hsü hsin*), sans position arrêtée (*ko*), et sans moi particulier (*wu wo*). (Confucius, Entretien IX)

L'univers de Paik n'a rien à voir avec l'univers narcissique, ni avec la double articulation : principe fondé sur la représentation régi par la perception euclidienne d'où se trouve l'origine du développement esthétique de la peinture en Occident ; il n'a rien à voir non plus avec la mythologie ni avec l'intertextualité de Derrida : conceptions qui reposent, au départ sur l'Idée et l'Image, ceci, comme prétendent J.P. Fargier. <sup>11</sup>

L'univers de Paik se rapporte plutôt au temps avant le temps (Chaos originel), régi par le changement (*hua*) et la libre circulation sans hiérarchie où n'existe pas de centre ni de double. Il est imprévisible et indéterminé, comme celui de Tchouang-Tseu qui renverse et perturbe les valeurs et les règles, flottant librement ; c'est pour cela qu'il ressemble à cet état de liberté fondamentale (*yu*) : là où tout est à égalité, les contraires sont à l'équitémporalité, et chaque chose et chaque être déploient leur propre instance. Pas de distinction entre le bien et le mal, pas de discrimination entre ceci et cela, pas de jugement entre ce qui est juste et ce qui n'est pas juste. Tout est à égalité et promet la liberté, car séjourné au sein de la simplicité primordiale (*T'ai su*), il agit naturellement (*wu-wei*) et est capable de flotter à l'infini.(chap.II)

Paik joue, comme un enfant joue avec les jouets (T.V) ; plus précisément, il ne joue pas avec, mais il l'est. L'Univers de Paik est celui du bégaiement perpétuel d'où jaillit soudainement la poésie d'immobilité, voltigeant de son propre vol. L'enfant éperdu, se métamorphose et se chamanise, pour pouvoir vivre tout l'espace et tout le temps de l'univers, « Good morning Mr. Orwell » en est l'exemple. Le pays de Paik n'avait pas de nom n'avait pas de forme, car il englobe tout l'infini, le Un (*I*).

## Notes

1. C.f. « La Galaxi Gutenberg 1, la génèse de l'homme typographique », Idée/Gallimard, 1977.
2. Sur la question du temps et la vid e, c.f. Soun-Gui Kim, « Temps et vid e : notes sur Nam-June Paik », in Revue d'esthétique, nouvelle série-n 5-1983, n  spécial, « Au tour de la Chine », ed. Privat.
3. Performance r alis e à Paris, 17 fév. 1984. c.f. « Bonjour Nam June Paik », vid e installation, Soun-Gui Kim, 1984. La performance a été en quelque sorte notre troisième entretien déclenché depuis 1978 sur la question du temps et la pens e orientale.
4. « La Galaxi Gutenberg 1, la génèse de l'homme typographique », idem, P.97.
5. Entretien (filmique), studio Paik, N.Y. 5 a ut 1982, c.f. « Bonjour Nam June Paik », film, super 8mm.30mins. 
6. Michael Maffesoli, « Le Nomadisme, Vagabondages initiatiques », livre de poche, biblio. 2000, P.79).
7. Texte sur la pochette d'un disque paru aux Editions Lebeer-Hossmann, Hambourg/Bruxelles, 1977, in My jubilee ist unverhemmet. Paik, du cheval à Christo et autres écrits, ed. Lebeer-Hossmann, Bruxelles-Hambourg-Paris, 1993, P. 119.
8. Mon premier entretien avec Paik, 1978   Paris lors de son exposition à Musée d'art moderne de la ville de Paris. Nous l'avons poursuivis ensuite deux fois en 1982 à son studio à N.Y. : entretien filmique « Bonjour Nam June Paik ») et en 1984 à Paris sous forme de performance : « Bonjour Nam June Paik II », vid e installation.
9. « Le Geste et la Parole. La mémoire et les rythmes », 1985, ed. Albain Michel, p. 135.
10. « La galaxie Gutenberg I, la génèse de l'homme typographique », idem, p. 82.
11. C.f. l'article de Kim Hong-Hee, " Vid e, Vid a, Vid ologie de Nam June Paik", in « Paik Nam June, Vid etime, videospace », 1992, Musée Nationale d'Art contemporain, P. 306 où elle cite l'article de Jean Paul Fargier, in « Last Anthology before Digital Analysis », ed. E. Town. (Video by artiste 2), Toronto ; Art Metropol, 1986.
12. In texte à l'occasion de l'expo. « T.V as Creative Medium », Howard Wise Gallery, N.Y., 1969. In cat. Nam June Paik: Vide

Texte publié dans 'Contemporary Museum Studies,'N  17, janvier., 2007, par Musée National d'Art Contemporain de Corée.