tomek jarolim : ryoji ikeda.

0 : biographies.

que se soit seul ou avec son collectif *dumb type*, ryoji ikeda interroge la société dans laquelle il vit. tantôt de manière transparente, tantôt avec acidité, tantôt avec âpreté indigeste, il tente de faire réagir le spectateur par des dispositifs complexes, d'apparence aussi froide que sa position. seul, il est un regard mais avec d'autres artistes, il devient le cri d'une critique acerbe et provocatrice.

0.0 : ryoji ikeda.

ryoji ikeda (池田亮司) est né en 1966 à gifu (japon). il vit actuellement à new-york.

issu du mouvement techno, ryoji ikeda y puise les idées d'autonomie sociale qu'elle véhicule à ses débuts. après une carrière de dj qu'il commence dans les années 90, il ouvre progressivement sa pratique à l'art sonore dans un aspect plus entier. il se situe dans un domaine minimal électroacoustique, aux couleurs post-techno, electronica et idm (intelligent dance music). il intègre très vite le collectif multimédia japonais *dumb type*, au sein duquel il intervient principalement en tant que musicien et crée le label *cii recordings* pour la distribution des enregistrements. c'est seulement en 1995 que paraît le premier disque de ryoji ikeda en solo, intitulé *1000 fragments*. avec cet album, il démarre ses représentations en europe, aux états-unis ou au japon, de formes variées allant du spectacle à l'installation, en passant par les concerts ou les performances.

en 2001, il reçoit le prix *golden nica* du festival *ars electronica* à linz (autriche) pour son travail dans le domaine de la musique numérique, saluée pour sa précision millimétrique. son nom n'a cessé de grossir pour faire de lui l'un des artistes sonores les plus intéressants de la scène minimale électronique.

bien que sa réputation ne cesse de grandir, ryoji ikeda est pourtant l'un des artistes sonores les plus insaisissables : il refuse toute interview ou séance photo. il cultive une quasi-invisibilité même avec le public lors de ses concerts. cette stratégie de l'incognito n'est pas un plan marketing ou autre culte du mystère autour de sa personne : ce choix est sa manière d'entretenir un contrôle total et exclusif sur ce qu'il est et fait. l'artiste pousse même le vice en effaçant son identité en transcrivant son nom dans l'alphabet latin : il efface son pays, mais aussi le portrait nominatif qui lui a été donné à la naissance, intraduisible sans contexte. plus pertinent qu'il n'y paraît, cette façon d'agir est son propos, parce que dans son propos nous sommes : le contrôle à l'extrême...

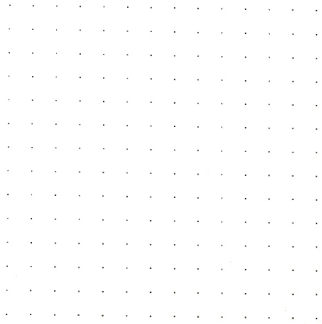
le style de ryoji ikeda est radical et identifiable, basé sur un principe de force et de rythmes binaires. d'un point de vue musicologique sommaire, on pourrait parler de finesse, d'espace sonore on de dualisme du grave et de l'aigu. ses rythmes sont aussi booléens et rapides qu'intelligibles et changeants. s'il fallait traduire le sens de sa musique, on pourrait dire qu'elle traduit la modernité des cultures occidentale et japonaise. sa musique évoque, entre autres, une omniprésence d'informations et de données, des machines dont le rôle va en grandissant dans un monde aseptisé. en filigrane, une question est toute trouvée : que devient l'homme ?

ryoji ikeda contrôle son travail comme un maniaque et pose la question de l'humain, mais cela ne lui suffit apparemment pas. sa précision sonore maladive rajoutée, il crée un système logique, rigoureux et contrôlé, dans la lignée de pan sonic ou cold cut. mais malgré cette perfection qu'il est le seul à maîtriser, ce n'est toujours pas assez : depuis 1996, il contrôle aussi le cover-art (design et identité visuelle) de ses disques distribués par les anglais de *touch music*. il réalise donc lui-même le travail sur ces pochettes d'albums, à l'instar du graphiste attitré du label, jon wozencroft.

avec *matrix* en 1999, il réalise un covert-art dont la pureté et l'apparente simplicité sont assimilables à la peinture d'aurélie nemours. il rejoint le formalisme géométrique de la peintre, notamment la toile *le rythme du millimètre* (1976). les préoccupations microscopiques des deux artistes sont ici mises en évidence de manière flagrante. on pourrait d'ailleurs ainsi résumer le travail acharné de ryoji ikeda : *le rythme du millimètre*.

en 2002, ryoji ikeda marque une rupture formelle avec *op*. en effet, c'est avec une section de l'ensemble *musiques nouvelles* que cet album est entièrement composé. comme aphex twin, fennesz, zeitkratzer, bernhard günter, ou d'autres artistes de l'electronica des années 1990, ryoji ikeda propose une éventualité, une alternative à la vague click'n'cut ambiante, avant de revenir à ses premières amours pour de bon. c'est finalement par la machine que ryoji ikeda s'explique le mieux.

2006 marque le début d'un projet intitulé *dataphonics*. en collaboration avec l'atelier de recherche radiophonique de france culture, il propose depuis le mois d'octobre 2006, à raison d'une fois par mois, un segment de 6 minutes dans lequel il définit un principe théorique de la musique. basé sur *le solfège de l'objet sonore* de pierre schaeffer, 10 segments seront présentés au fil des mois, jusqu'à la diffusion de l'œuvre complète le 2 septembre 2007.

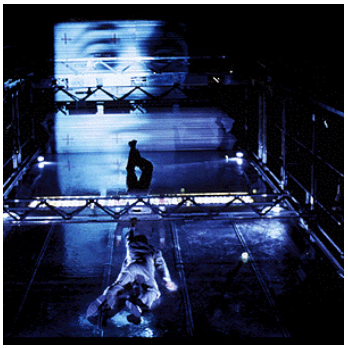


à gauche : *matrix*, ryoji ikeda, 1999.
à droite : *rythme du millimètre*, aurélie nemours, 1978.

0.1 : dumb type.

dumb type est un collectif fondé en 1984 au japon par des étudiants de différentes sections du *kyoto city art college*. pluridisciplinaire, la compagnie rassemble aujourd'hui architectes, ingénieurs du son, vidéastes, danseurs, musiciens et informaticiens. cette pluralité est liée à leur démarche : échapper aux cadres imposés par les disciplines engagées. les frontières s'estompent alors entre spectacle vivant, installation vidéo et arts graphiques.

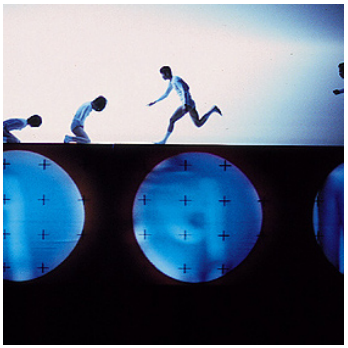
en 1988, *dumb type* présente la production *pleasure life*. ce spectacle envisage avec ironie un futur proche dans lequel japon traditionnel et moderne se rencontrent. l'installation scénique reconstitue une ville en miniature composée de socles sur lesquels sont disposés des objets usuels comme des écrans de télévision ou un simple verre d'eau. cette façon d'aborder la société de manière sarcastique est le propos récurrent du collectif. on retrouvera cette problématique dans leurs projets suivants. lors d'une tournée pour la pièce *ph* en 1991, on retrouve ce ton ironique : la pièce consiste en une analyse des aspects répressifs et impersonnels de la vie en métropole. ils mettent en lumière la façon dont nous idolâtrons l'électronique et le statut qu'elle nous confère. au final, les *dumb types* (idiots) ne sont autres que la société.

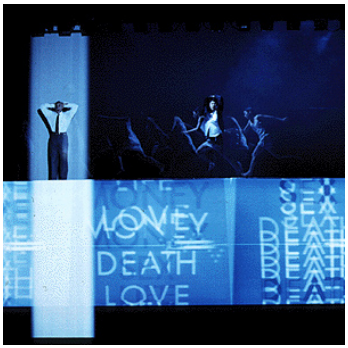


ph, dumb type, 1991.
photos © emmanuel valette.

dumb type crée le spectacle *s/n* (signal/noise) en 1994. le collectif y présente un univers traqué par la technologie, tout en faisant preuve d'une attitude très critique à son égard. dans le monde actuel, il est parfois plus aisé de circuler dans le maelström d'informations nées de nouvelles techniques, que de se frayer un chemin dans la banale réalité quotidienne. les acteurs jouent la pièce devant et au-dessus d'un mur. images, mots, interviews sont projetés, tandis que sur scène, les acteurs racontent nonchalamment, entre des séquences d'humour grinçant, leur propre histoire vécue (le sida en l'occurrence).

cette même année, le collectif propose *lovers*, une installation créée par teiji furuhashi, dans laquelle le spectateur entre dans une pièce close. dans l'obscurité, des hommes et des femmes nus courent le long des quatre murs, s'embrassent, tombent et disparaissent, dans une grande sérénité. la pièce fait maintenant partie de la collection permanente du *museum of modern art* de new-york.





s/n, dumb type, 1994.
photos © emmanuel valette.

dumb type crée *[or]* en 1997. à travers différents points de vue comme la religion, la philosophie, la médecine, la culture ou les émotions, les artistes réfléchissent aux frontières entre la vie et la mort, sur un ton humoristique récurrent. la pièce est proposée sur une scène immaculée, inondée de lumière, avec une technique de pointe combinant corps, images, vidéo, sons, lumières. une installation également appelée *[or]*, a été commandée en avril 1997 par *l'inter communication centre (icc)* de tokyo pour son ouverture, et fait maintenant partie de sa collection permanente.

shiro takatani crée en mai 1998 *frost frames*, une installation pour le *spiral hall* de tokyo. il assure aussi la direction artistique du premier opéra de ryuichi sakamoto, et de *life*, créé en septembre 1999 à tokyo. enfin, présentée pour la première fois en octobre 1999, la performance *memorandum* est en tournée mondiale jusqu'en 2003.

[or], dumb type, 1997.
photos © emmanuel valette.

memorandum, dumb type, 1999.
photos © emmanuel valette.

1 : travaux.

池田亮司君：

池田亮司とは彼が音楽家になる以前からの付き合いである。ある時、彼が、いささか唐突に言った。「実は自分で音を作っているんだけど……」。完成したらまっ先に聴かせる、と言われてから暫しの時が過ぎた頃、真白なジャケのcdが送られてきた。そこには『1000 fragments』というタイトルが、シンプルに記されていた。それを聴いて僕は、自分の友人が、おそるべき才能を持った音楽家であることに、まったく突然に気付かされた。そこには「音」に対する鋭敏な感性に裏打ちされた、シャープでハードコアな方法意識が、驚くべき完成度で波打っていたのだ。

こうして、彼は現在われわれが知る「池田亮司」になった。ダムタイプの音楽担当者として世界を経巡りつつ、彼は『+/-』『0°C』『time and space』、そして『matrix』と、量産でも寡作でもない、まさにありうべきペースで作品を発表してきた。彼のディスコグラフィーは、強力に一貫しつつ前へと進んでいる。変わってゆく同じもの。彼は自分が何をすべきなのかを最初から完璧に把握しており、しかもその上で更に思考し、実験し、分析し、そして時にはそのすべてを忘却した上で、新たな次元を切り開いてみせる。

彼が自分の作品に求める類稀な厳密さと精確さは、その見事にバランスの取れた人間性と、どこかで繋がっているのだと思える。その音楽はけっしてコンセプチュアルではない。誤解を恐れずにいえば、「池田亮司」とは、やはり僕の知っている池田君そのものなのだ。

佐々木敦

ikeda ryoji-kun (mon ami ryoji ikeda) :

j'ai connu ryoji ikeda avant qu'il devienne musicien. un jour, il m'a dit soudainement « en fait, je fais du son » . le temps passait depuis qu'il m'avait promis de me faire écouter en premier ce qu'il a fait, puis j'ai reçu un disque blanc. c'était marqué *1000 fragments* simplement. ce disque m'a fait réaliser que mon ami est un musicien qui a un talent terrible. il y a une perfection dans la finalisation de son son, derrière une méthode aussi pointue que sa sensibilité.

à partir de là, il est devenu le ryoji ikeda que l'on connaît aujourd'hui. en allant partout avec *dumb type*, dont il compose la musique, il nous présente +/-, *0°c*, *time and space* et *matrix* aux rythmes qui lui sont propres. sa discographie avance certainement et avec force. il savait parfaitement ce qu'il avait faire depuis le début. outre son travail, il expérimente et analyse, et arrive parfois à tout oublier pour ouvrir une nouvelle dimension.

je pense que quelque part, il y a un lien entre sa personnalité à l'équilibre parfait, et son travail de l'exactitude. sa musique n'est pas conceptuelle, c'est lui qui l'est. si je n'ai pas peur du malentendu, c'est que mon ami ikeda, je le connais.

atsushi sasaki

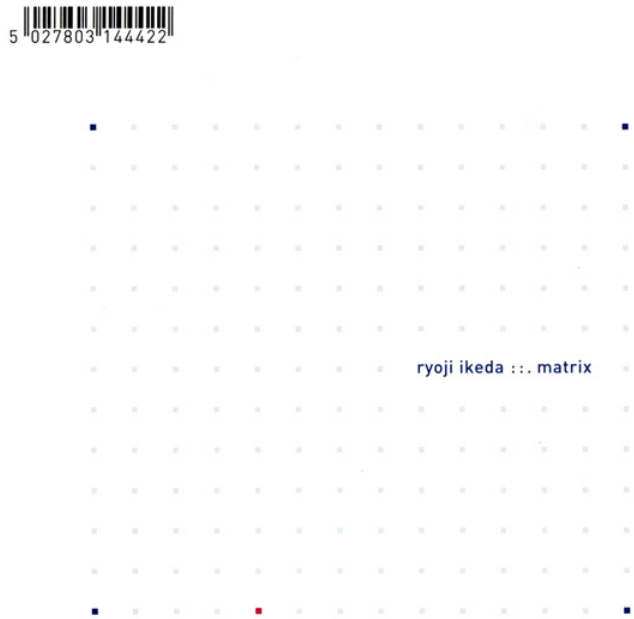
1.0 : matrix series.

matrix est une série de pièces par laquelle ryoji ikeda met en place une architecture sonore pour le spectateur/écouteur. à travers des espaces variés, l'artiste propose un parcours traduisant l'expérience du son et de l'espace qu'il donne au public.

1.0.0 : matrix (to:44).

double compact disc, 1999.

éditions *touch music* (référence to:44).
production : ryoji ikeda.



jaquette du disque *matrix*, ryoji ikeda, 1999.

matrix est une pièce composée de deux disques : le premier est une étude du son et du mouvement via un bourdon de fréquences (il produit le son et l'auditeur produit le mouvement dans l'espace). le second disque, plus musical, tend vers une analyse micro-techno. comme le reproduisent les tracklistings ci-dessous, les deux disques progressent dans une logique binaire matricielle. d'un point de vue mathématique, ces matrices permettent de modéliser l'espace et les mouvements qui s'y rattachent (rotations, déplacements, etc...).

cd1 : *matrix (for rooms)*

0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
0	0	0	0	1	0	0	0	0	0
0	0	0	1	0	0	0	0	0	0
0	0	1	0	0	0	0	0	0	0
0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0

cd2 : *.matrix*

1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
1	1	1	1	1	1	1	1	0	1
1	1	1	1	1	1	1	0	1	1
1	1	1	1	1	1	0	1	1	1
1	1	1	1	1	0	1	1	1	1
1	1	1	1	0	1	1	1	1	1
1	1	1	0	1	1	1	1	1	1
1	1	0	1	1	1	1	1	1	1
1	0	1	1	1	1	1	1	1	1
0	1	1	1	1	1	1	1	1	1

matrix (for rooms), premier disque de *matrix*, est une pièce d'une heure. le concept est simple : il correspond à la circulation stéréophonique de diverses fréquences à travers le système audio de l'auditeur. le son commence dans l'unisson pour remplir peu à peu l'espace. les fréquences sont destinées à restituer une écoute différente selon la position dans la pièce, mais aussi celle de la tête par rapport au système audio. l'effet produit est un basculement des balances, donnant à chaque position dans la pièce une écoute différente. la magie opère, ryoji ikeda crée une *sonarchitecture* invisible.

l'écoute de *matrix (for rooms)* avec des écouteurs détruit toute la signification de l'œuvre, la transformant en un simple jeu de panoramiques. ryoji ikeda impose ici un espace d'écoute, dont la variation des sonorités dessine des pourtours invisibles. alors que l'on écoute la musique, on le laisse tracer autour de nous le périmètre d'un espace, pour mieux nous confiner.

1.0.1 : matrix (for acoustic dislocation).

millennium dome de londres, du 1er janvier au 31 décembre 2000.

concept et composition : ryoji ikeda.
ingénieur du son : dave hunt.
design de l'espace : zaha hadid.

installation :

16 haut-parleurs *meyer hm-1*.
4 sub-woofer *meyer usw-1p*.
1 système de retour hd 16 canaux.
1 disque de données hd master.

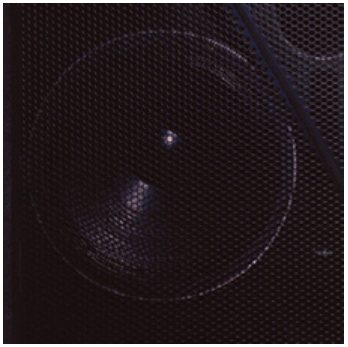
matrix (for acoustic dislocation), ryoji ikeda, 2000.
photos © ryoji ikeda.

1.0.2 : matrix (for anechoic room).

intercommunication center de tokyo, du 28 janvier au 21 mai 2000.
voormalig gerechtsgebouw d'utrecht, du 23 août au 26 septembre 2003.

installation :

4 haut-parleurs *genelic 1031a*.
1 sub-woofer *meyer usw-1p*.
1 mixeur audio *yamaha 02r*.
1 système de retour 8 canaux hd *akai dr8*.
1 pièce anéchoïque.
1 chaise.
1 jeu de lumières automatiques.
1 bouton d'arrêt d'urgence.
1 disque de données hd master.



matrix (for an anechoic room), ryoji ikeda, 2000.
photos © ryoji ikeda.

matrix (for an anechoic room) est une installation qui repose entièrement sur une technologie électronique, du moment que celle-ci reste invisible dans la pièce. les outils de la musique numérique étant peu apparents, ryoji ikeda considère cette presque invisibilité comme la manière la plus fidèle de restituer la pureté du son.

désincarnée, la musique est alors libérée de la distraction créée par des instrumentistes ou autres éléments perturbant le lien qui se crée avec l'auditeur. n'altérant plus avec le regard et l'ouïe du public, l'espace est alors dédié à recevoir uniquement le son et les spectateurs. ryoji ikeda est lui-même caché dans cet espace, gardant ainsi l'anonymat nécessaire pour laisser à sa musique un détachement total. l'auditoire se retrouve face à des machines qui font la musique. encore une fois, ryoji ikeda ne livre qu'un aspect froid et éthéré à sa musique, détachée de toute humanité.

1.0.3 : matrix (for container).

centraal museum d'utrecht, du 2 au 7 octobre 2001.

installation :

5 haut-parleurs *meyer up1*.
1 sub-woofer *meyer 650*.
3 amplificateurs.
1 mixeur audio.
1 lecteur dvd (avec sortie analogique 5.1) *pioneer dv 939a*.
1 container insonorisé (largeur : 2.44, hauteur : 2.56, profondeur : 6.6 m).
1 chaise longue *le corbusier lc4*.
1 dvd master.

matrix (for container), ryoji ikeda, 2001.
photos © ryoji ikeda.

dans cet espace restreint (16 m^2), ryoji ikeda nous confronte à un contrôle très plus direct : cette fois-ci, ses tentatives stéréophoniques (« solide » si l'on considère son sens le plus pur) acheminent la musique vers le corps de manière plus frontale. les sinusoïdes sonores se tissent pour nous écraser plus vite. les sonorités se *panoramisent* jusqu'à remplir notre tête : le son nous sublime dans l'espace.

janet cardiff remarque que la numérisation du son crée en nous un lien intime entre la musique et l'espace. elle propose d'ailleurs des promenades sonores dans lesquelles c'est le son qui guide le spectateur à travers l'espace. cette question de l'espace, c'est celle que ryoji ikeda met au centre de son travail sur ses ondes, notamment dans ce container qui concentre l'idée de l'artiste dans un espace encore plus direct. les sonorités y surgissent ou s'évanouissent, liant la production même du son à notre orientation physique et la conscience de soi : on prend aussi conscience de l'absence avoisinante. dans cet espace minuscule, on est confronté à notre société clinique, en voie de *technologisation* totale, quitte à y perdre l'être humain.

1.0.4 : matrix (for theater).

centre pompidou à paris, le 28 octobre 2004.
centre d'art contemporain de vilnius, le 23 avril 2005.
salle *olivier messiaen* de radio france, le 9 mars 2006 (avec la piste *data.matrix [10ch version]*).

matrix (for theater), ryoji ikeda, 2004.
photos © ryoji ikeda.

1.1 : spectra series.

comme s'il s'agissait d'une science exacte, ryoji ikeda continue de décliner ici son art dans l'espace, comme s'il effectuait des transformations mathématiques sur le spectateur, qui n'est qu'un médium parmi tant d'autres. l'artiste propose des impasses ou *énigmes explicites,* si l'on s'en réfère étienne cliquet et son *ordigami* : il nous renvoie à une problématique qu'il nous défie de trouver.

pour lui, l'image, le son et la lumière doivent être pensés comme des réseaux alignés. plus que notre corps, il contrôle élégamment ces réseaux de télécommunication imagés dans lesquels nous avons tendance à nous perdre. il le prouve d'ailleurs sous nos yeux, perdus dans ses culs-de-sac visuels, sonores, sensuels et significatifs.

1.1.0 : spectra.

mico moca de milan, du 4 mai au 20 juin 2001.

installation :

5 haut-parleurs satellites *bose am-15w*.
4 haut-parleurs *bose 101mmw*.
5 supports haut-parleurs *bose cw-20w*.
2 amplificateurs.
1 amplificateur av *pioneer vsa e08*.
1 lecteur dvd (avec sortie analogique 5.1) *pioneer dv 939a*.
1 lecteur cd (avec fonction repeat).
1 lampe hmi (2.5 kw).
1 marker laser fm *laser tech lml-a12-625-15*.
1 batterie pour laser fm *laser tech fma-5v*.
1 support pour laser fm *laser tech lcl-12w, lcp-200*.
1 dvd master.
1 cd master.

spectra, ryoji ikeda, 2001.
photos © ryoji ikeda.

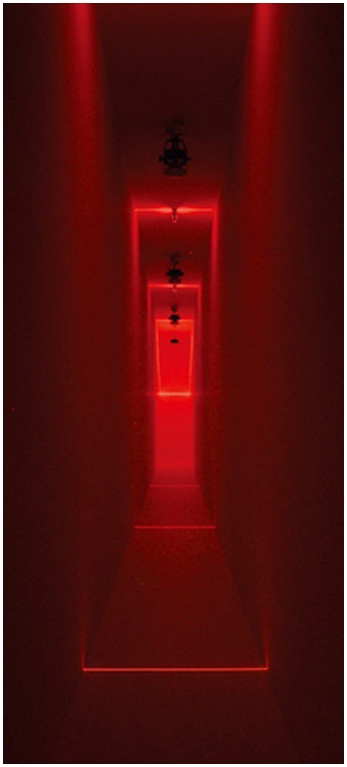
1.1.1 : spectra II.

schim kunsthalle de francfort, du 7 février au 28 avril 2002.
2e *biennale internationale* de göteborg, du 24 mai au 24 août 2003.
exposition *feel* au z33 de hasselt, du 13 mars au 6 juin 2004.
festival *inbetween time* au *arnolfini* de bristol, du 1er au 14 février 2006.
exposition *sensorium* à cambridge, du 12 octobre au 31 décembre 2006.

directeur technique : kamal ackarie.
production : forma.

installation :

5 haut-parleurs satellites *bose am-15w*.
3 amplificateurs.
1 mixeur audio *mackie designs 1604-vlz pro*.
5 stroboscopes *high end systems data flash af1000*.
1 contrôleur de stroboscopes *high end systems data flash mini controller*.
4 liner laser line *seiki la-288v*.
1 marqueur laser fm *laser tech lml-a12-635-15*.
1 support pour laser fm *laser tech lcl-12w, lcp-200*.
1 transformateur laser fabriqué pour l'installation.
2 murs blancs de 4x27.5 m.
1 mur blanc de 1x4 m.
1 plafond blanc (avec poutre de soutien) de 1x27.5 m.
1 dvd master.



spectra II, ryoji ikeda, 2002.
photos © robin reyners.

spectra II est une installation pour un visiteur unique, à l'intersection du son et de l'architecture. ryoji ikeda y prolonge son intérêt pour la lumière, la tonalité et le son : comment les matérialiser et les rendre manifestes ? la pièce est constituée d'un couloir étroit d'une trentaine de mètres de long, recouvert jusqu'au plafond. des laser rouges définissent la construction, jusqu'alors réduite à un espace invisible, et la divise en différentes sections. tout au long de ce couloir aux allures des expérimentations de bruce nauman ou dan graham, des haut-parleurs et des stroboscopes synchronisés sont fixés au plafond pour continuellement changer l'expérience de l'espace.

visant la simplicité et la pureté du son, ryoji ikeda déploie des hautes fréquences dans un but d'exploration : la capacité de résonance et de réflexion d'un lieu agit avec la présence d'un publique en mouvement. l'effet est une désorientation, qui rend difficile de se repérer dans ce lieu tant il est clair ou sombre, tant les hautes fréquences le rendent impraticable. alors que le spectateur seul traverse ce couloir, des nappes sonores subtiles viennent s'ajouter au son ambiant. la déambulation du spectateur provoque des interférences amplifiant la désorientation du corps où chaque son produit est comme aspiré. en dépit du minimalisme du son, l'installation est dynamique à travers le corps engagé du visiteur, acteur percevant toujours le son de cette pièce de manière différente.

on marche à travers ce tunnel vers l'inconnu. alors que l'on se demande ce que l'on va trouver à l'arrivée, l'air s'enivre d'un paysage de science-fiction inconfortable où les lasers dessinent la distance entre le corps et le réticule d'un appareillage terriblement inhumain. tout ce que produit le corps est insatiablement avalé par l'espace qui sonne ici comme l'enfer...

1.1.2 : spectra (for terminal 5 jfk).

terminal 5 de l'aéroport john fitzgerald kennedy à new-york, octobre 2004.

directeur technique : kamal ackarie.

installation :

1 haut-parleur *meyer sb-1*.
1 lecteur cd.
4 lampes hmi (2.5 kw).
1 sol de linoléum blanc de 100m.
1 cd master.

spectra (for terminal 5 jfk), ryoji ikeda, 2004.
photos © dean kaufman.

le tunnel lumineux du terminal twa de l'aéroport international jfk, conçu par eero saarinen, est pour ryoji ikeda le parfait symbole de l'expérience du future. avec son point de fuite plongeant et sa toiture grimpante, ce couloir théâtral incarne des idéaux utopiques de la transcendance et de la transportation du voyage. *spectra (for terminal 5 jfk)* est l'une installation spécifique de ryoji ikeda des plus surprenantes. alors que les modèles de *spectra* s'accordent à ceux d'eero saarinen, les stratégies pour (ré)générer un futur plein d'optimisme sont bien distinctes.

cette installation offre aux visiteurs un phénomène spécial, qui est proche de l'invisible à cause de l'intensité lumineuse qui s'en dégage et inaudible par les hautes-fréquences. les visiteurs peuvent à peine reconnaître les dimensions de l'espace, comme s'il y avait un voile blanc. alors qu'ils traversent le couloir, des fines oscillations parviennent à leurs oreilles, résultant de leurs propres mouvements interférant avec le son.

ryoji ikeda

2 : zéro.

s’il y a chez ryoji ikeda une idée redondante, c’est bien celle d’un rythme binaire. il explique lui-même que sa vision du monde est présidée par les notions de *yin* et de *yang*, de noir et de blanc. chacun de ses travaux s’articule autour de deux extrémités, avec comme cible un extrême centre qu’il présente comme le point d’équilibre, le *zen*.

2.0 : à perte d’audition.

si la cible zéro est une théorie, ryoji ikeda s'en rapproche sans jamais pouvoir la toucher par la pratique. entre les valeurs radicales qu'il propose, c'est avec une échelle microscopique qu'il va se manifester, à défaut du zéro : sons de durée quasi-nulle, images quasi-nulles, présence quasi-nulle, humanité quasi-nulle, fréquences quasi-nulles, engagement quasi-nul, ryoji ikeda est passé maître dans la science de la nullité quantitative. derrière des dispositifs lourds et complexes (*formula* et ses centaines de dispositifs synchronisés), c'est une infime part qui nous est donnée. avec *matrix*, ryoji ikeda nous donne avec les éléments les plus simples et le volume minimum ce que le rock, par exemple, tente de faire avec des couches et des couches de sons amplifiés. malgré ce presque rien, il fait passer le son sous notre peau.

l'artiste nous désoriente et contrôle nos corps et esprit en nous donnant avec parcimonie. alors que bernhard günter sort sa loupe pour nous offrir des *détails agrandis* presque palpables, max neuhaus ou jean-luc nancy nous proposent des paysages sonores détaillés, ryoji ikeda nous soumet à des détails que nous allons devoir agrandir tous seuls... il exclue toute autre possibilité d'action et fait de nous le passage de l'infime à lui. par un contrôle minutieux de notre présence et de son travail, il nous amène à ce qu'il contrôle si bien : lui-même. le travail de ryoji ikeda est donc un piège basé sur l'apparent vide qu'il nous offre. une fois le vide pénétré, on devient le théâtre de son contrôle : les limites apparemment infimes de ses pièces deviennent celle nos actes.

c’est donc par le rien que l’on est convié et par la force que l’on comprend ce que ryoji ikeda interroge. il nous transporte dans les espaces de l’infime dans lesquels il nous inflige les contrôles qu’il dénonce, pour mieux nous faire comprendre. le mal par le mal en quelque sorte. en ôtant le maximum d’humanité, en remplissant le vide par des machines et des machinations perfides et froides, ryoji ikeda partage ses questions sur l’avenir de l’homme dans une société qui perd ses repères. en plein essor et gloire de la technologie, il détourne la machine pour nous faire un peu mal, histoire de comprendre.

dans son travail, c’est-à-dire à travers chaque pièce qu’il propose, ryoji ikeda renouvelle systématiquement son besoin de nous rendre l’audition, en nous forçant à entendre ce que l’on n’entendait presque plus.

2.1 : le corps d’un objet idéal.

0 et 1. début et fin. absence et présence. vide et plein. noir et blanc. ombre et lumière. silence et son. doux et fort. microscopique et macroscopique. aigu et grave. mono et stéréo. plus et moins. porte et fenêtre. illusion et miroir. statique et dynamique. équilibre et déphasage. imaginaire et réel. générer et avorter. tic et tac. données et métadonnées. crier et taire. aléatoire et continu. on et off. point et virgule. fréquence et période. oui et non. rime et rythme. échoïque et anéchoïque. vibration et rejet. electro et tech. analogique et numérique. implicite et explicite. sourd et muet. ouvert et fermé. rigueur et décalage. distinct et mélangé. left et right. logarithme et exponentielle. électronique et acoustique. progressif et agressif. espace et temps. seul et plusieurs. sol et écran. corps et machine. sinus et cosinus. vrai et faux. fade in et fade out. écouter et entendre. entier et flottant. phase et battement. rien et tout. ouvrir et fermer. envers et endroit. vers et tout droit. abscisser et ordonner. dièse et bémol. primitif et dérivé. papier et millimétré. -∞ et +∞. personnel et commun. point final et point de suspension.

le zéro absolu vers lequel tend ryoji ikeda est l'addition des opposés. cette manière d'aller vers un extrême centre donne une force d'universalité à ses pièces. le spectateur est comme plongé dans une atmosphère de tout et rien permanents. le zéro de l'artiste est une donnée idéale pour ce maintient dans une présence | absence constante.

si l'on se réfère aux *corps des objets idéaux* de jean-toussaint desanti, ce zéro omniprésent permet à la fois de conserver l'identité d'un objet mais également d'annuler ce même objet. son usage règle le maintien de l'objet et sa suppression. cette valeur particulière du zéro permet de dégager l'existence d'un *tout* et d'un *pas-tout*, qui se matérialise chez ryoji ikeda par des absences et des persistances de corps, jusqu'à notre propre expérience physique.

mais ce zéro se rapporte aussi à la sexualité : jean-toussaint desanti désigne précisément, dans le jeu symbolique constituant le mode de présence du corps au monde, le sexe comme l'élément neutre. comme le zéro, il permet de reconnaître l'identité et de l'annuler aussitôt, une fois qu'elle est manifestée. cette structure permet d'ailleurs de mettre en évidence les différentes configurations de la sexualité.

dans ses jeux en réseau, dans le rapport de contrôle qu'il nous inflige, dans sa capacité à nous rendre matériels dans un espace, dans notre effacement dans une société numérique, ryoji ikeda glisse cette notion qui semble soudainement omniprésente. ce qu'il fait, il le fait sur nous. nous devenons des objets neutre : une fois notre identité pleinement affichée, il nous la supprime.

3 : références.

3.0 : catalogues, livres et revues.

david toop : *ocean of sound*, kargo & l'éclat, 1996.
parachute 107 : *électrosons*, 2002.
catalogue : *sons & lumières*, centre pompidou, 2004.
ryoji ikeda : *formula book*, forma, 2005.
parachute 121 : *x humain - sc*, 2006.

3.1 : disques.

pierre schaeffer et guy reibel : *solfège de l'objet sonore*, ortf, 1967.
ryoji ikeda : *1000 fragments*, cci recordings, 1995.
ryoji ikeda : *+/-*, touch music, 1996.
ryoji ikeda : *0°c*, touch music, 1998.
pan sonic : *kulma*, mute corporation (us), 1998
pierre schaeffer et pierre henry : *l'œuvre musicale*, ina-grm, 1998.
pan sonic : *a*, blast first, 1998.
ryoji ikeda : *time and space*, staalplaat, 1999.
ryoji ikeda : *matrix*, touch music, 1999.
bernhard günter : *détails agrandis*, table of the elements, 1999.
ryoji ikeda : *matrix (for an anechoic room)*, touch music, 2000.
pan sonic : *aaltopiiri*, blast first, 2000.
fennesz : *endless summer*, mego, 2001.
ryoji ikeda : *op.*, touch music, 2002.
fennesz : *venice*, touch music, 2004.
pan sonic : *kesto*, blast first, 2004.
ryoji ikeda : *dataplex*, touch music, 2005.
aphex twin : *chosen lords*, rephlex, 2006.
cold cut : *sound mirrors*, ninja tune, 2006.

3.2 : lives et conférences.

jean-toussaint desanti : *le corps des objets idéaux*, 1982.
ryoji ikeda et alva noto : *new forms* à leipzig, 8 juillet 1999.
ryoji ikeda : live au port de la lune de bordeaux, 15 novembre 2003.
ryoji ikeda : *matrix* & *c^{4}i*, live au centre pompidou de paris, 28 octobre 2004.
ryoji ikeda : *dataphonics 05 : rhythmics*, radio france, 4 février 2007.
ryoji ikeda : *dataphonics 06 : automatic*, radio france, 4 mars 2007.
ryoji ikeda : *dataphonics 07* : radio france, 1er avril 2007.

3.3 : vidéos.

ryoji ikeda et alva noto : *cyclo*, performance le 8 juillet 1999 à leipzig.
dumb type : *memorandum*, festival *le manège* le 8 octobre 1999 à maubeuge.
ryoji ikeda : *20' to 2000*, performance le 14 décembre 1999 à berlin.
ryoji ikeda : *formula dvd*, forma, 2005.
ryoji ikeda : *datamatics*, live au tate modern le 29 mai 2006 à londres.

3.4 : internet.

http://www.answers.com.
http://www.artistdirect.com.
http://www.bbc.co.uk.
http://www.bernhardguenter.com.
http://www.boomkat.com.
http://www.brainwashed.com.
http://www.centrepompidou.fr.
http://www.chronicart.com.
http://www.contemporary-magazine.com.
http://www.contour.net.
http://www.dailymotion.com.
http://www.discogs.com.
http://www.dumbtype.com.
http://www.ensba.fr.
http://www.epidemic.net.
http://www.esquilo-records.com.
http://www.etherreal.com.
http://www.faderbyheadz.com.

http://www.fennesz.com.
http://www.forma.org.uk.
http://www.hgb-leipzig.de.
http://www.max-neuhaus.info.
http://www.mouvement.net.
http://www.musiquesnouvelles.com.
http://www.myspace.com/coldcut.
http://www.myspace.com/fennesz.
http://www.myspace.com/ryojiikeda.
http://www.ordigami.net
http://www.ninjatune.net.
http://www.paristransatlantic.com.
http://www.raster-norton.de.
http://www.recherche.ircam.fr.
http://www.ryojiikeda.com.
http://www.spiderbytes.com
http://www.touchmusic.org.uk.
http://www.ulik.typepad.com.
http://www.wikipedia.org.
http://www.youtube.com.