

**Ryoji Ikeda,
jeux d'espace et de temps
pour une élévation des sens**

par Philippe Langlois

“ *Rarement la réalité n'a eu tant besoin d'être imaginée* ”
Chris Marker

Lorsqu'il se produit seul, Ryoji Ikeda mêle dans ses performances la musique, la projection vidéo et le jeu de lumières dans une démarche qui fait voler en éclats le cadre du spectacle audiovisuel conventionnel.

Et pourtant, les spectateurs sont assis dans une salle de spectacle classique (un théâtre à l'italienne) : la disposition de l'écran et du public ne bouleverse donc pas la conception du spectacle audiovisuel. Mais Ryoji Ikeda prolonge pourtant les limites de la simple représentation. Il touche en effet le spectateur au plus profond de lui-même, lui fait vivre une expérience physique intense, et marque sa mémoire perceptive et cognitive au delà de la performance. L'écoute traditionnelle s'en trouve bouleversée, débordée même, du champ “ naturel ” de l'ouïe. Il tente de rendre perceptible l'inaudible, palpable la vibration de l'air, de faire exister l'instant au delà de sa propre durée, et cela de manière concrète et sensitive.

Le spectateur est frappé d'emblée par l'incroyable volume sonore et l'extraordinaire qualité du son que déploient les enceintes : 110 dB en moyenne, avec des pointes qui avoisinent les 120 dB (l'équivalent d'un marteau piqueur ou d'un avion à réaction au décollage). Ce volume sonore hors du commun permet de percevoir des sons et des fréquences qui d'ordinaire sont inaudibles. En effet, la perception auditive humaine est comprise entre 20Hz et 20 000 Hz : au dessous de 20Hz, les fréquences inaudibles sont appelées infrasons, au dessus de 20 000 Hz des ultrasons. Les capacités physiologiques sont optimales vers la fin de l'adolescence pour décroître ensuite. Un phénomène naturel qui s'accompagne d'une perception amoindrie des fréquences se situant dans les parties extrêmes du spectre sonore, à savoir le registre aigu et grave.

Or, la bande passante que Ryoji Ikéda utilise se concentre essentiellement autour de ces deux registres : des fréquences très élevées -au delà de 13 000 Hz- pouvant même atteindre 19 ou 20 000 Hz, ainsi que des fréquences graves se situant autour de 20-60 Hz. Entre ces deux espaces, le suraigu et le sub-grave, Ikeda laisse un immense espace vide, un trou béant dans la construction sonore. Cette manière radicale d'étager les sons comme deux bandes fines de cinémascope produit une étrange sensation sur les sens du spectateur, comme si l'ouïe s'en trouvait dilatée, élargie, ouverte. La dimension physique du travail d'Ikeda prend alors tout son sens lorsque les basses fréquences résonnent et font vibrer le corps tout entier, agissant même sur le rythme cardiaque.

Dans le courant expérimental de la *Brain Music*, certains artistes prétendent d'ailleurs que les fréquences sub-graves sont susceptibles d'agir directement sur le cerveau, ce qui ouvrirait la voie à la stimulation de zones cérébrales bien précises, et développerait une “ hyper perception ”.

Dans ses performances, Ryoji Ikeda utilise à souhait cet effet “ d’hyper perception ”. En effet, la configuration sonore que nous avons décrite plus haut offre une bien curieuse manière d’écouter. Il est ainsi possible d’entendre depuis l’autre extrémité de la salle un spectateur qui parle normalement à son voisin, et ce malgré les 110 dB de puissance sonore qui sont déployés. Si ce phénomène de physique acoustique s’explique relativement simplement en fonction de l’étagement fréquentiel, il n’en produit pas moins une sensation étrange, celle de pouvoir entendre au delà de ce qu’il est communément possible d’entendre. La voix parlée se situant quand à elle dans une petite zone variable du spectre sonore (autour de 400 Hz), se retrouve régulièrement dans la zone vide de la bande passante, dans cet espace inoccupé que nous avons décrit plus tôt. Celle-ci émerge donc très distinctement de toute cette masse sonore, elle surnage même donnant à celui qui l’entend une impression “ d’hyper audition ” et à celui qui parle une sensation “ d’hyper émission ”. Cet exemple qui oppose la puissance du volume sonore à une simple voix parlée permet de mesurer à quel point la musique d’Ikeda provoque cet état de conscience modifiée, à force de jouer avec les paradoxes de la perception.

En élevant le niveau sonore à ce degré de puissance, Ikeda s’empare également des matériaux et de l’espace qui constituent la salle pour matérialiser des sons inaudibles. Le volume est tel que les fréquences infra graves et sub-graves provoquent la mise en vibration de la salle de spectacle. Les longueurs d’ondes très larges et très amples de ces fréquences graves font résonner les structures métalliques, l’armature des sièges, le corps même du spectateur. C’est alors la vibration du lieu, la mise en résonance de la matière qui concrétisent un son inaudible. Cet effet se fait d’autant plus ressentir lorsqu’il est diffusé avec un lent effet de *portamento*¹ qui balaye très lentement l’ensemble des fréquences en partant des infrasons pour rejoindre les ultrasons. Lorsque la fréquence ascendante dépasse une autre fréquence qui est continue, le son s’en trouve tordu par les effets d’inter modulation de fréquence. Ikeda procède ainsi à une exploration des principes acoustiques les plus simples dans le but de déclencher des sensations les plus fortes. La musique en devient quasiment palpable, elle se ressent presque davantage par les pores de la peau.

Outre cette dimension physique de la perception sonore, Ikeda concrétise également la présence d’un son par le biais d’un autre sens : la vue. Pendant toute la durée du spectacle, sa musique est accompagnée d’images vidéos synchronisées et projetées sur un écran qui fait face au public. Chaque son entendu trouve un écho dans la représentation visuelle. Bien souvent il s’agit de figures géométriques primaires tels des points ou des lignes verticales et horizontales. Ces lignes se croisent en balayant l’écran de gauche à droite et de haut en bas en produisant un son qui se réverbère jusqu’à la prochaine intersection. D’autres figures géométriques apparaissent en synchronisation avec leur sons respectifs et créent un lent cycle rythmique. Ryoji Ikeda use également d’une foule de symboles visuels qui sont chers à son univers minimaliste et qui révèlent sa quête d’absolue : 0°C, +, -, 0/0, 0/1, 1/0, + / -, ... Il se sert également de l’image d’un oscilloscope qui représente en temps réel la forme de l’onde sonore entendue. Ces représentations audiovisuelles sont également complétées par l’évolution de tout un jeu de lumières couvrant l’ensemble du dégradé qui sépare le bleu du blanc.

Si la synesthésie de Ryoji Ikeda est bien souvent pervertie (les symboles visuels ne correspondent pas toujours avec ce que l’on entend), cette approche audiovisuelle sert une nouvelle fois le projet manipulateur de l’artiste.

En travaillant sur des motifs audiovisuels répétitifs, en employant de lentes sections minimalistes où des fréquences aiguës se développent, ponctuées par des impulsions

¹ le *portamento* est l’équivalent du *glissando* pour les instruments électroniques et les synthétiseurs

électroniques, Ikeda plonge progressivement le spectateur dans une transe hypnotique. L'organisation et le temps où s'ordonnent ces trames audiovisuelles permettent au spectateur une assimilation totale de ce qui se déroule autour de lui. Les sens ainsi éveillés, chaque mouvement sonore, chaque déplacement visuel peuvent alors être anticipés mentalement et ce, jusqu'à devenir entièrement prévisibles.

Enfin, Ryoji Ikeda achève chacune des parties de sa performance par un élément sonore extrêmement dissonant. Qu'il s'agisse d'un bruit blanc² ou d'une très grande saturation, cet événement sonore diffusé avec un volume assourdissant est accompagné d'un violent effet lumineux. Un flash blanc, un éclair d'orage projeté sur le plateau et sur le public provoquant le sursaut général dans l'assistance. Ce flash semble provenir de l'écran, avant de déferler telle une immense vague, sur les rangées de sièges puis sur la salle entière accompagné par *The Most Beautiful Ugly Sound in The World*. En utilisant des procédés formels qui ont déjà fait leurs preuves, dans le cas présent la notion de tension / détente, Ikeda s'amuse une nouvelle fois avec les sens, cette fois-ci pour rompre l'uniformité itérative à l'aide d'un événement audiovisuel extrêmement saillant.

Cet effet crée aussitôt un état d'alarme chez le spectateur qui ressent littéralement un choc : le spectateur a atteint ses limites de tolérance, il est prêt à demander grâce !

Ce point de limite intéresse fortement Ryoji Ikeda, une limite qu'il ne cesse d'interroger : limites musicales, limites de l'écran, limites du supportable. Limites qu'il parvient également à réunir dans une boucle parfaite comme pour mieux les prolonger : la salle matérialise la musique, les sons sont représentés sur l'écran, l'écran lui-même est prolongé par la lumière et le tout relié aux spectateurs présents dans ce même lieu.

Cette notion de limite est plus encore surprenante lorsqu'elle persiste en dehors et bien au delà du cadre temporel de la performance. Quand le soir même, dans le calme d'une chambre où l'on trouve enfin le repos, se met à vibrer dans le creux de l'oreille un petit sifflement continu qui nous rappelle quelque chose. Dans la vie quotidienne, certains sons, certaines vibrations, certaines images rompent les limites spatio-temporelles qui nous séparent de Ryoji Ikeda.

² le bruit blanc est un son électronique qui contient toutes les fréquences du spectre sonore