

RYOJI IKEDA

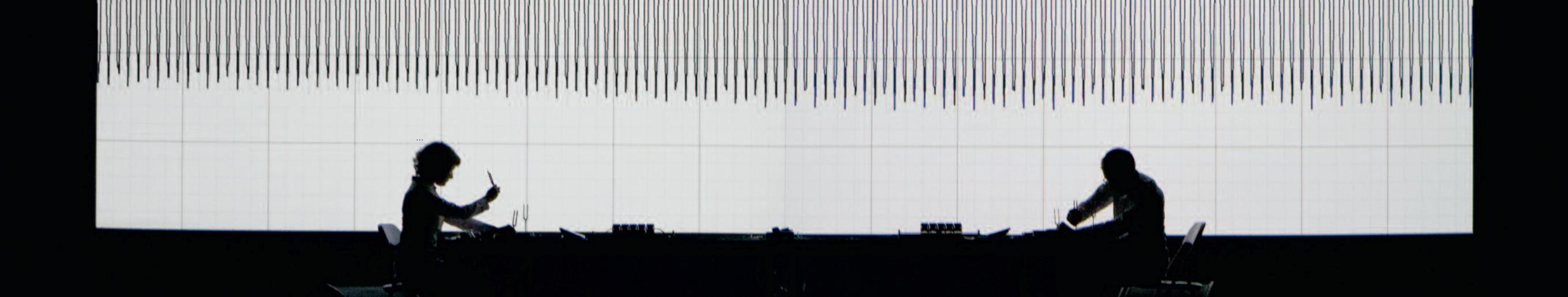
superposition

14 – 16 NOVEMBRE 2012

Centre
Pompidou



41^e édition



Ryoji Ikeda

superposition

En deux parties

Durée : 65' plus une pause

Ryoji Ikeda, concept, musique et direction artistique
en collaboration avec
Stéphane Garin, Amélie Grould, performeurs

Tomonaga Tokuyama, Norimichi Hirakawa,
et **Yoshito Onishi**, réalisation graphique, programmation
et système informatique
Norimichi Hirakawa, dispositif optique
Simon MacColl, régisseur général
Tomonaga Tokuyama, coordination technique
Daisuke Sekine, assistant de production

Commande du Festival d'Automne à Paris pour la partie
musicale. Créé et développé en résidence à l'EPPGH La
Villette, YCAM Yamaguchi Center for Arts and media et
ZKM Karlsruhe

Production : Ryoji Ikeda Studio, Quatenaire, Forma

Co-production : Festival d'Automne à Paris, Les Spectacles
Vivants-Centre Pompidou, Barbican Londres, Concertgebouw
Bruges, Festival de Marseille, EPPGH La Villette, Kyoto Ex-
periment, ZKM Karlsruhe, STRP Art and Technology Festival
Eindhoven
Avec la participation du DICRÉAM-CNC

Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou
(Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale
et de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

 MECENAT
MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE



Note d'intention

Le projet *superposition* explore une nouvelle théorie de l'information, l'information quantique. Le langage de l'information classique est le BIT (chiffres binaires) : 0 ou 1, à savoir l'élément fondamental de notre jugement et de notre réflexion logique. Le langage de l'information quantique est le QUBIT (chiffres binaires quantiques) : 0 et 1 simultanément superposés, et donc une façon nouvelle de saisir la vérité de la nature à la très petite échelle subatomique – comme les comportements des photons ou des électrons. Lorsque nous tentons d'observer une particule subatomique, nous ne pouvons connaître à la fois sa position et sa vitesse. Une fois que nous avons observé sa position, nous obtenons les informations qui lui sont liées mais perdons celles concernant sa vitesse.

Avant cette observation, la même particule subatomique était en effet située, au même moment, dans toutes les positions possibles – ce que l'on appelle « état de superposition ». En résumé, notre observation détermine la position. Elle est incroyablement contre-intuitive et dépasse le champ ouvert à la compréhension humaine.

Personne ne peut connaître la véritable nature de la nature. À une échelle si extrêmement réduite, nous ne pouvons appréhender qu'une unique valeur d'un unique paramètre, parmi les infinis caractères de la nature. Le BIT est numérique. Le QUBIT analogique – analogue à la nature. Le BIT est discret. Le QUBIT est continu – un continuum.

L'informatique quantique consiste à lire le comportement des particules subatomiques à l'aide du langage QUBIT ; autrement dit, la Nature calcule. Nous la déchiffrons.

La nature est toujours « ici et là ». Appartenant nous-mêmes à la nature, nous essayons à toute force de comprendre et de démystifier, par nos connaissances scientifiques, la nature de la nature. La nature est extraordinairement vaste – de l'atome à l'univers. Ses codes ésotériques resteront secrets et hors de la compréhension humaine, peut-être pour toujours. *superposition* s'inspire de ces réflexions et tente, avec audace et idéalisme, d'explorer ce nouveau type d'information par le biais de l'art.

Ryoji Ikeda

Quantum : En physique, un *quantum* (du latin signifiant « combien ») représente la plus petite mesure indivisible, que ce soit celle de l'énergie, de la quantité de mouvement ou de la masse.

Son, image, texte, performance

La musique, les installations et les performances de Ryoji Ikeda soulignent un nouveau carrefour de la création. Outre qu'il s'inscrit dans la réduction de la fracture entre musique et arts contemporains, l'artiste japonais propose également une forme de mise à plat de l'« écriture » musicale afin de condenser sur un même plan perceptif différentes dimensions sensibles (son, image, lumière, performance).

Il n'est dès lors plus question de partition au sens traditionnel du terme ; celle-ci est définie par un jeu complexe d'interactions où le son écrit l'image à l'écran, où l'image écrit le son dans l'espace acoustique. Ce mouvement – au même titre que celui de l'installation sonore, aujourd'hui en passe de redéfinir le champ musical – prend une consistance nouvelle au travers d'une exceptionnelle maîtrise du mariage des éléments. Aussi, plutôt que de rattacher *superposition* à un quelconque mythe romantique ou symboliste de la « synesthésie », est-il plus pertinent de situer l'œuvre dans le temps qui est le nôtre, celui de la cybernétique, des réseaux, des échanges et partages d'informations, de l'hégémonie des données sous toutes leurs formes, ou encore celui de la révolution quantique à laquelle s'attache ici l'artiste.

À la manière d'une expérience scientifique, *superposition* est une œuvre logicielle, un *work-in-progress* dont la démonstration se produit *ici et maintenant*, pour un résultat toujours inattendu. En ce sens, Ryoji Ikeda est annonciateur d'une mutation prochaine de la musique, notamment dans sa relation à l'image, voire de la cartographie artistique en son entier, alors que musiciens et plasticiens franchissent – à nouveau, après les avant-gardes du premier XX^e siècle, après John Cage, après Fluxus, etc. – de manière décomplexée les limites sensibles auxquelles les contraignent encore trop souvent les normes de la spécialisation. À présent, peut-être est-il à nouveau légitime de dire d'un artiste qu'il nous permet d'entrevoir un futur...

Stéphane Roth

Entretien

Doit-on considérer *superposition* comme un tournant dans votre carrière ?

Oui, absolument. C'est la première fois que je prends un certain recul vis-à-vis de ma production. Je porte un regard rétrospectif sur ma carrière et je tente de réorchestrer différents aspects de mon esthétique. *superposition* est la symphonie de mes vingt dernières années, dans laquelle, pour ainsi dire, je remixe Ryoji Ikeda. Cependant, pour autant autoréférentielle que soit cette approche, elle n'est pas mégalomane. Il n'est pas question d'un méta-Ryoji-Ikeda, mais d'un retour sur mes activités jusqu'à présent. J'utilise donc des éléments issus d'œuvres passées, que je remodèle au besoin, que je mets à jour – que j'*update* – et auxquels j'ajoute des éléments nouveaux.

Votre inspiration pour cette pièce a trait aux mathématiques. D'où vient cet intérêt ?

Je n'ai pas étudié les mathématiques dans un cadre scolaire ou universitaire. C'est pourquoi je les considère de manière très ouverte. Lorsque vous avez reçu une éducation de compositeur, de scientifique, ou liée à quelque autre spécialité, vous êtes tributaire d'un savoir et d'une histoire auxquels vous êtes attaché, que vous défendrez et perpétuerez irrémédiablement. Ce n'est pas du tout mon cas. Je suis totalement libre. Je me suis intéressé aux mathématiques un peu par hasard, en lisant beaucoup de livres, en autodidacte. Cet intérêt s'est imposé naturellement, en raison des relations qu'entretient la musique avec les mathématiques, à la fois historiquement et du point de vue structurel. Ma fascination pour la musique de Bach, dont le rapport aux mathématiques est manifeste, n'y est sans doute pas non plus étrangère...

Est-il possible de décrire la façon dont vous manipulez les concepts mathématiques dans *superposition* ?

Très difficilement. D'ailleurs, je ne souhaite pas l'expliquer, au risque de perturber le spectateur, de contraindre son expérience. Selon moi, l'art ne peut être dit. Et c'est sans doute ce qui fait tout son intérêt. Nous pouvons parler de certains aspects précis, mais

ce qui fait le sens profond de toute œuvre demeure muet. Je propose certes quelques pistes dans *superposition*, notamment en projetant des textes et définitions. Mais voilà tout. Je tiens surtout à préciser que je ne cherche pas à représenter ou à démontrer artistiquement une théorie scientifique. Les mathématiques quantiques sont fondamentales dans mon approche compositionnelle, mais elles s'effacent devant les yeux du spectateur si celui-ci n'en a aucune compréhension, et cela sans l'empêcher de jouir de l'œuvre. Il aura tout vu, rien ne lui aura échappé, rien ne lui aura été caché. Il en construira dès lors sa compréhension, à partir de sa propre histoire, de sa culture, de ce qu'il a vu, entendu, goûté, aimé, etc. En règle générale, mes œuvres, même si elles sont fondées sur des considérations scientifiques ou mathématiques, laissent toujours place à l'expérience personnelle et sont toujours destinées à un sujet, un auditeur, un regardeur.

Par ailleurs, les mathématiques et la physique quantiques sont moins le « thème » de l'œuvre que des données constitutives de la composition.

Justement, vous semblez accorder un sens conceptuel particulier à la « composition »...

Pour moi, la composition musicale est une propriété mathématique, tandis que le son est une propriété physique. Je distingue nettement ces deux aspects. Musique et son ne sont pas égaux. Le son est un phénomène naturel, une vibration de l'air dans un environnement donné. Bien sûr, la musique a besoin du son pour être exprimée. Mais ce qui constitue la pulsion musicale se situe au niveau de la structure, des lois mathématiques qui gouvernent son expression. Cela a pu conduire certains compositeurs à produire une musique injouable. L'attitude est très idéaliste, mais pourquoi pas ? La musique, tout compte fait, n'est que structure.

Cela étant, lorsqu'au lieu du son, vous utilisez comme vecteur la lumière, le mouvement, le texte, voire des algorithmes, des codes et autres données – que se produit-il ? Voilà où se situe mon activité. J'applique

par exemple une même règle mathématique à différentes dimensions sensibles pour obtenir différentes expressions. Parfois, j'emploie exactement le même procédé pour le son et la lumière, et le résultat est totalement divergent. La méthode inverse est aussi possible : j'observe tout d'abord le son, je l'analyse pour en dériver des structures que je transpose sur différents modes. Il s'agit dès lors d'une approche *bottom-up*, proche des sciences physiques. Les mathématiques fonctionnent pour leur part sur le modèle *top-down* : vous disposez d'un pur théorème et vous devez le prouver.

Je ne mets pas pour autant de côté l'expérience. Elle est fondamentale. Cependant, je ne veux pas « illustrer » des théories pour finalement confronter le spectateur à des phénomènes abscons. Je me considère moi-même comme un auditeur face à ma musique. Je veux être séduit et surpris tout autant que peut l'être l'auditeur.

Vous avez dit que *superposition* pouvait être considéré comme une « symphonie ».

Sans doute, oui. Cette vision des choses est avant tout tributaire de mon expérience au sein du collectif japonais Dumb Type, que j'ai intégré au milieu des années 1990. J'étais en charge de la musique, bien sûr, mais également de la coordination des différents médias (musique, performance, lumière, texte, etc.). J'ai alors développé une méthode et un savoir-faire que j'applique aujourd'hui à mes propres créations. *superposition* fonctionne à 100% selon ces procédés et est donc de part en part nourrie de l'influence de Dumb Type. La notion de « composition », dans une acception large – musicale, mais également au sens où un tableau, une photographie possèdent une composition –, est très importante à cet égard dans *superposition*, puisqu'elle concerne non seulement le temps, mais également l'espace.

Pour moi, composer signifie *mixer*. Je recherche toujours un équilibre sensible entre des extrêmes. L'infini tel que le révèlent les mathématiques suscite des inspirations très extrêmes... puis il me faut revenir à

un niveau de compréhension ordinaire, « au niveau de la rue » pour ainsi dire. Les choses doivent être intégrées, à la manière d'une dialectique. Le contraste est également nécessaire. Des moments apaisés se voient soudainement excités par un crescendo, qui nous mène quelques instants plus tard à une explosion, avant de revenir au calme, etc. Le « gros son » n'est rien sans sa contrepartie, le silence ou la sonorité ténue. De même, une continuité est toujours fondée sur une discontinuité, sur un amalgame d'éléments discrets. Le contraste et l'équilibre sont des plus importants en ce sens, et fondamentaux quant aux décisions artistiques. Ainsi, si *superposition* n'est pas une pièce narrative, elle possède tout de même une certaine dramaturgie, exprimée au travers de sa structure. Tout compte fait, cette pièce est assez classique, voire antique.

Vous vous attaquez à une multitude de moyens et de médias et semblez, qui plus est, parfaitement décomplexé vis-à-vis du vieux mythe de l'« art total ».

Selon moi, un artiste doit toucher à tout, ou presque. Faire plusieurs choses à la fois n'est que l'autre nom de la « réalité » ou de l'« actualité » : arts visuels, expositions, performances, musique, vidéo, etc. On qualifie parfois cette tendance de « postmoderne ». Mais pour moi qui suis japonais, ce mot ne fait pas grand sens. Le Japon n'a jamais connu de véritable âge moderne. Nous sommes passés directement du prémoderne au postmoderne. Bien entendu, je ne sous-entends pas que le Japon n'ait jamais été en contact avec la modernité occidentale ; il en a importé certains aspects, mais dans un laps de temps très court. La société japonaise dont je suis issu est un véritable « collage ». C'est une des raisons pour lesquelles je ne veux ni ne peux me limiter. Aujourd'hui, Led Zeppelin peut légitimement voisiner avec Bach. Je veux pouvoir évoluer dans toute l'étendue des moyens qui s'offrent à moi.

Propos recueillis par Stéphane Roth le 20 septembre 2012

Biographies

Ryoji Ikeda

Né en 1966 à Gifu, au Japon, Ryoji Ikeda vit et travaille actuellement à Paris. Compositeur de musique électronique et artiste plasticien, Ryoji Ikeda explore les caractéristiques intrinsèques du son et les potentialités de la lumière, à l'aide de la précision et de l'esthétique des mathématiques. Il est l'un des rares artistes travaillant les deux médias. Il orchestre minutieusement le son, l'image, les matières, les phénomènes physiques et les notions mathématiques, dans des performances et des installations.

Parallèlement à ses œuvres purement musicales, Ryoji Ikeda a développé des projets comme :

datamatics (2006) qui réunit plusieurs formes telles l'image animée ou sculptée, le son et les nouveaux médias et explore le potentiel de perception de la substance multiple et invisible des données qui pénètrent notre monde.

test pattern (2008) fondé sur un système de conversion de données de tout type – texte, son, photos et films – en codes-barres et séries binaires de 0 et de 1, mettant en évidence la relation entre le niveau critique de performance technique et le seuil de perception humaine.

spectra (2001 -) : Il s'agit d'installations de grande dimension, utilisant la lumière blanche comme matériau de sculpture et transformant les lieux publics, à Amsterdam, Paris, Barcelone et Nagoya où différentes versions ont été installées.

Ryoji Ikeda collabore avec Carsten Nicolai sur le projet *cyclo* (depuis 2000) qui examine les erreurs de structures et les répétitions en boucle des logiciels de programmation et de musique assistée par ordinateur, grâce à des modules audiovisuels pour la visualisation du son en temps réel à travers une performance, des CDs et des livres (*Raster-noton*, 2001, 2011). Il a réalisé des performances et des installations dans le monde entier, dans des festivals et dans des clubs avec DJ. Ses albums *+/-* (1996), *0°C* (1998), *matrix* (2000), *dataplex* (2005) et *test pattern* (2008) ont ouvert une nouvelle approche minimaliste au monde de la musique électronique à travers leur technique et leur esthétique. Son œuvre *matrix* a reçu le prix Golden Nica Award lors de la compétition d'art numérique Ars Electronica en 2001.

www.ryojiikeda.com

Stéphane Garin

Stéphane Garin est né en 1974 à Bayonne. Il étudie la percussion d'abord dans le Sud de la France puis au Conservatoire national supérieur de musique où il obtient un premier prix. Il pratique également le gamelan javanais et le zarb.

Il a joué avec l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre Les Siècles, des orchestres symphoniques, sous la direction de Pierre Boulez, Péter Eötvös, François-Xavier Roth entre autres. Il a collaboré aussi avec des musiciens, danseurs, performeurs et metteurs en scène tels que Pascal Battus, Olivier Bernet, Carl Craig, Pascal Comelade, Mathias Delplanque, Pierre-Yves Macé, Moritz von Oswald, Shua Group. Il est membre et fondateur du collectif o[zero] avec Sylvain Chauveau, Joël Merah / <http://osound.tumblr.com/>. Il est membre de l'OPP, Orchestre Pau-Pays de Béarn et de l'ensemble Dedalus que dirige Didier Aschour. Une publication discographique regroupe des images et captations sonores récentes réalisées sur des lieux d'internement, de déportation et d'extermination de la Seconde Guerre mondiale en France et en Pologne. *Gurs. Drancy. Gare de Bobigny. Auschwitz. Birkenau. Chelmno-Kulmhof. Majdanek. Sobibor. Treblinka*. Ce travail a été exposé à la Médiathèque de Biarritz et à la galerie Foto – 30 à Guatemala City.

Amélie Grould

Née en 1984, Amélie Grould étudie la flûte à bec dès l'âge de 6 ans. Elle commence à jouer de la percussion avec Jean Geoffroy puis Béatrice Répecaud et étudie parallèlement l'histoire de la musique, l'analyse, la musique de chambre et le piano ; elle s'initie à la batterie et au jazz avec Jean-Michel Davis.

Elle obtient plusieurs récompenses, dont trois prix en 2006 : analyse, musique de chambre et percussion. Elle intègre ensuite le Conservatoire de Rueil-Malmaison dans la classe d'Eve Payeur, où elle élargie ses connaissances, auprès des compositeurs Yann Maresz, Philippe Hurel, Bruno Giner, François Paris, Martin Matalon... Elle découvre le théâtre musical en jouant des pièces de Thierry De Mey, Jacques Demierre ou Philippe Leroux. Elle constitue en 2009 le Trio Troïka avec Rose Devas et Bénédicte Albanhac.

Elle a collaboré avec Ivo Malec, joué des œuvres de Maurice Ohana, de Darius Milhaud avec l'Ensemble

2E2M, et a participé à *Metropolis* musique de Martin Matalon pour le film de Fritz Lang avec l'ensemble Court-Circuit à Vilnius.

Amélie Grould enseigne depuis plusieurs années.

Tomonaga Tokuyama

Né en 1984 à Tokyo, Tomonaga Tokuyama travaille à Paris et à Tokyo. Il est diplômé de l'Université de Kyoto et a obtenu une bourse pour étudier au sein de FABRICA, le centre de recherche sur la Communication de Benetton. Il travaille dans les domaines de l'art audiovisuel, de l'architecture, de l'infographie et de la programmation informatique, entre autres auprès des architectes Kengo Kuma et Junya Ishigami dans la conception et le développement de logiciels. Il a été nommé pour le Prix Iakov Chernikhov en 2010 pour ses contributions à l'architecture. Depuis 2009, Tomonaga Tokuyama travaille avec Ryoji Ikeda. Il participe à des concerts audiovisuels en collaboration avec Takeshi Kurosawa (Sora). Son travail a été exposé aux côtés de celui d'Arata Isozaki à la Biennale de Venise en 2012.

Yoshito Onishi

Né en 1986 à Shiga, Yoshito Onishi est diplômé de la Tama Art University. Il s'est spécialisé dans la création numérique en temps réel (dessin et sculpture). Il crée des films expérimentaux en utilisant des mondes virtuels divers (sandbox, etc.) et a travaillé aux côtés de nombreux artistes en tant que développeur, vidéaste et/ou designer.

Norimichi Hirakawa

Né en 1982 à Shimane au Japon. Son travail, principalement des installations interactives en temps réel, a été montré dans le cadre d'expositions d'art au Japon et dans des festivals de nouveaux médias dans plusieurs pays. Norimichi Hirakawa a reçu de nombreux prix, dont le *Excellence Prize* au Japan Media Arts Festival en 2004 et un prix au festival Ars Electronica en 2008. Il a notamment travaillé avec Ryoji Ikeda, Otomo Yoshihide, Yuki Kimura et Benoit Drew. Son travail a été montré lors de l'exposition de Lexus à la Semaine du Design de Milan ; il a participé aux représentations en concert de *Typingmonkeys*.

Daisuke Sekine

Né en 1984 à Kanagawa au Japon, Daisuke Sekine est diplômé de l'École Spéciale d'Architecture. Il a fondé ARCHIEE en 2012 à Paris, un cabinet de recherche spécialisé dans l'architecture et le design. ARCHIEE a reçu le Prix de l'École Spéciale d'Architecture en 2011. Auparavant, il a collaboré avec Dorell, Ghotmeh.Tane Architectes à Paris et avec Tamon à Tokyo. Il s'intéresse particulièrement aux profils pluridisciplinaires (art, science, sciences sociales, philosophie) afin de développer son travail dans le domaine architectural.

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



arte STILTO francetélévisions

www.festival-automne.com – 01 53 45 17 17

www.centrepompidou.fr – 01 44 78 12 33

Photos couverture et page intérieure : © Michael Bause
Conception graphique : Éric de Berranger, Denis Bretin

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DES CRÉATIONS
DE SEPT
COMPOSITEURS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE