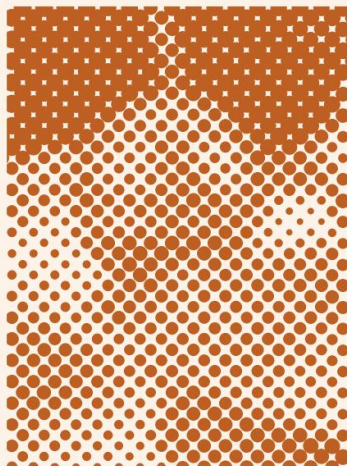


ICI



*Revue*

ONDE

Textes de  
Juliette Volcler

# ICI

*Revue*

# L' O N D E

4	Édito Why Note
8	Elsa Biston
24	Diane Blondeau
40	Thomas Bonvalet
58	Coralie Ehinger
76	Julia Robert
92	Légendes Infos

# Édito Why Note

4

Comme tous les acteurs culturels, Why Note est, à l'heure où nous écrivons ces lignes, soumis à l'incertitude : les perspectives de reprise d'une activité normale sont floues, les conditions d'exercice de nos métiers sont complexes.

Tant que la rencontre avec le public sera, sinon impossible, du moins entravée, nous avons décidé de nous concentrer sur des résidences de longs termes, laboratoires et créations. Les salles vides sont tristes, alors qu'elles soient au moins peuplées d'artistes et de techniciens au travail ! C'est, peut-être, le meilleur remède à la mélancolie... Puis, si la situation évolue comme nous l'espérons tous, nous pourrons renouer avec les spectacles quand les beaux jours – au propre comme au figuré – reviendront, avec des propositions de plein air pour l'été et un retour dans les salles à l'automne.

Impossible aujourd'hui de réaliser un programme pour la saison Ici l'Onde 2021, encore plus de l'imprimer, ce qui confinerait à l'obsolescence programmée de son contenu ! Dès que nous aurons des certitudes sur la reprise des spectacles, nous vous annoncerons bien sûr – essentiellement en ligne – les concerts, les lieux, les dates, les horaires de nos retrouvailles.

5

Vous le savez, Why Note conçoit souvent ses programmations autour de thématiques, qui donnent le ton d'un trimestre de la saison ou d'un festival. Cette année cette thématique s'est imposée toute seule : les artistes !

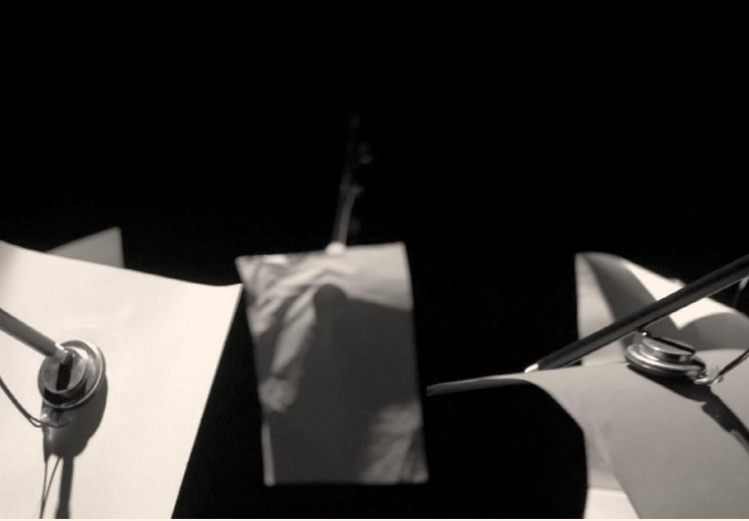
Ils enfourchent des tigres depuis des millénaires, c'est même là le cœur de leur travail et de leur métier. C'est l'un des aspects les plus passionnants du monde de la *création musicale* : voir comment les musicien-ne-s passent leur vie à chercher, réinterroger leurs pratiques, leurs modes de jeu et d'interactions avec d'autres artistes, cultiver parfois leurs obsessions, pour parvenir à proposer aux publics des formes nouvelles, des sensations étonnantes, des jeux d'écoute stimulants et de l'émotion partagée.

Aussi cette année avons nous fait le choix de réaliser une revue, sorte de supplément qui vous propose le portrait de cinq artistes avec lequel-le-s nous construisons cette année 2021. Ils et elles seront en résidence de création, proposeront des projets créés en 2020, participeront à des rencontres, des ateliers, des actions pédagogiques...

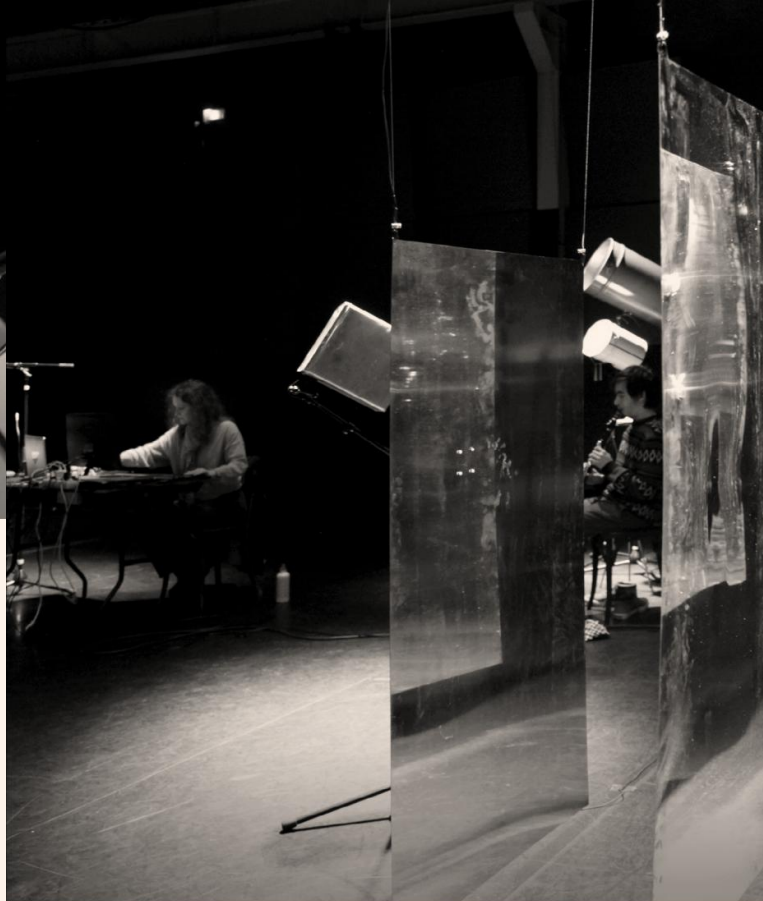
De l'installation sonore d'Elsa Biston aux néons de Diane Blondeau, de la musique aquatique de Thomas Bonvalet aux thérémines de Coralie Ehinger, en passant par les recherches sonores et scéniques de l'altiste Julia Robert, cinq personnalités aussi différentes que passionnantes, que nous raconte la chercheuse indépendante et essayiste Juliette Volcler, également coordinatrice de la revue *Syntone*.







10



11



12



13

«Un tout  
petit rien va  
modifier la  
perception»

14

À l'écoute  
de la  
compositrice  
Elsa Biston

15



Dans ses choix de collaborations, Elsa Biston affiche un goût certain pour les collectifs qui placent leur créativité aussi bien dans leur instrumentarium (le Spat'Sonore) que dans leur mode de fonctionnement (L'instant donné) ou dans leur rapport au public (Trafic). Dans son travail personnel, elle chemine pareillement, questionnant sans cesse sa façon de faire musique et de donner à entendre, dans une recherche éminemment matérielle et philosophique. Le travail de composition se situe autant dans les conditions de la création et dans la relation aux autres que dans l'agencement de sonorités choisies.

Directrice artistique des enregistrements de musique classique et contemporaine à Radio France, Elsa Biston s'interroge au quotidien

sur la place du corps dans la musique lorsqu'on écoute une captation sans l'ancrage physique du concert. L'installation *Prendre corps* naît de cet intérêt pour l'enregistrement et de la volonté de dépasser l'opposition, dans la musique électroacoustique, entre les instruments d'un côté, les haut-parleurs de l'autre. La compositrice investit le lieu d'exposition d'objets variés (tambours, cymbales, boîtes et bidons métalliques, plaques en laiton, feuilles de papier), avec l'appui de Stéphane Perraud pour leur mise en espace. Sur chacun d'eux, elle fixe un petit haut-parleur, puis diffuse dans cet orchestre électrique une composition en vingt-six pistes indépendantes – faisant vibrer les feuilles avec des basses fréquences ou résonner une boîte avec une voix.

**Le public sera invité à déambuler ou à s'asseoir au sein de l'installation, qui pourra être activée sous deux formes distinctes: soit avec la diffusion d'une composition pré-enregistrée, soit sur le mode d'une performance au cours de laquelle Elsa Biston jouera les objets en direct, accompagnée par les clarinettistes Julien Pontvianne et Antonin-Tri Hoang, les instrumentistes apparaissant ou disparaissant en fonction des moments. À travers cette œuvre en cours de production, la musicienne questionne tout à la fois le rapport à la représentation, à l'écoute et au non-humain. Éveillant l'attention à l'infime et au multiple, elle invite au décentrement.**

Paroles cueillies  
auprès d'Elsa Biston  
à propos de  
la musique et  
de son installation.

« Je veux  
qu'on puisse localiser  
d'où vient un son,  
comment ça émerge  
du corps sonore. »

« Au fondement  
de ma musique, il y a  
la question de son  
pouvoir et de la  
manipulation qu'elle  
permet. Le fait  
que n'importe quel  
son puisse te  
procurer une émotion  
est redoutable,  
incroyable. Beaucoup  
de musiques  
utilisent ce pouvoir  
à des fins narratives.  
Ce qui m'intéresse,  
au contraire,  
c'est de décortiquer  
le mécanisme,  
pour que l'auditrice  
ou l'auditeur se rende  
compte qu'un tout  
petit rien va modifier  
sa perception. »

« En travaillant  
le timbre d'une voix  
et en la diffusant  
à travers tel objet,  
on va la transformer  
en voix lyrique.  
En utilisant  
des voix chuchotées  
et en les rendant  
plus graves, on les  
fait progressivement  
passer à  
quelque chose qui  
n'est plus humain.  
Ça crée des  
rapprochements et  
des interrogations. »

« Le son fusionne  
dans l'objet.  
Il se déforme en  
se "corporeifiant".  
Ça parle, mais  
on ne sait pas trop  
où placer cette  
voix, ni si c'est  
une chose ou rien.  
On se perd.  
Une attention  
au sonore se crée. »

« J'aime beaucoup les endroits où les sons disparaissent. Je fais parfois de graaaaaaands descencendos qui vont très loin, pour chercher loin dans l'écoute et l'attention. La recherche de la disparition c'est la recherche de cette attention. »

« *Prendre corps* est comme un grand chœur qui dialogue ou plein d'animaux qui piaillent. Le son dote les objets d'une personnalité, c'est très questionnant. »

« J'essaye de faire qu'à l'écoute chacune et chacun ait la liberté de faire son propre chemin à l'intérieur de l'installation. »

« Il y a des flux de discours qui voyagent à travers l'installation, qui les dissocient des humains. Comme si ça matérialisait des relations entre les choses et pas seulement des points de vue individuels. »

« J'aime questionner le statut du haut-parleur, basculer entre des sons diffusés au travers des objets et des sons produits par les objets eux-mêmes. »

« Les objets triviaux et les boîtes abîmées me plaisent parce que leur réaction est hasardeuse. Si on leur envoie un son de 300 hertz, on ne sait pas ce que ça va donner. Il va y avoir des accidents, qui forment leur singularité et leur intérêt sonore. »

« J'apprécie travailler à la fois avec des instruments et des objets du quotidien, pour confronter les deux. Les instruments se montrent plus homogènes et vont avoir une réaction contrôlée. C'est un peu comme confronter des amateurs et des professionnels, cela produit une grande richesse. »

« Il y a un climat particulier dans *Prendre corps*, qui n'est pas celui d'un discours musical linéaire et pas non plus celui d'une installation fondée sur la répétition. On plonge dans une temporalité autre, très étirée. »

« J'ai conçu la pièce de façon entièrement expérimentale, en plaçant l'écoute au centre du travail de composition. Petit à petit je l'ai débarrassée de musiques, de musiques. Ça va quelque part, mais il n'y a pas de forme générale. En même temps, ce n'est pas quelque chose d'erratique où chaque objet aurait son mode de jeu propre. On assiste à des changements d'états. »

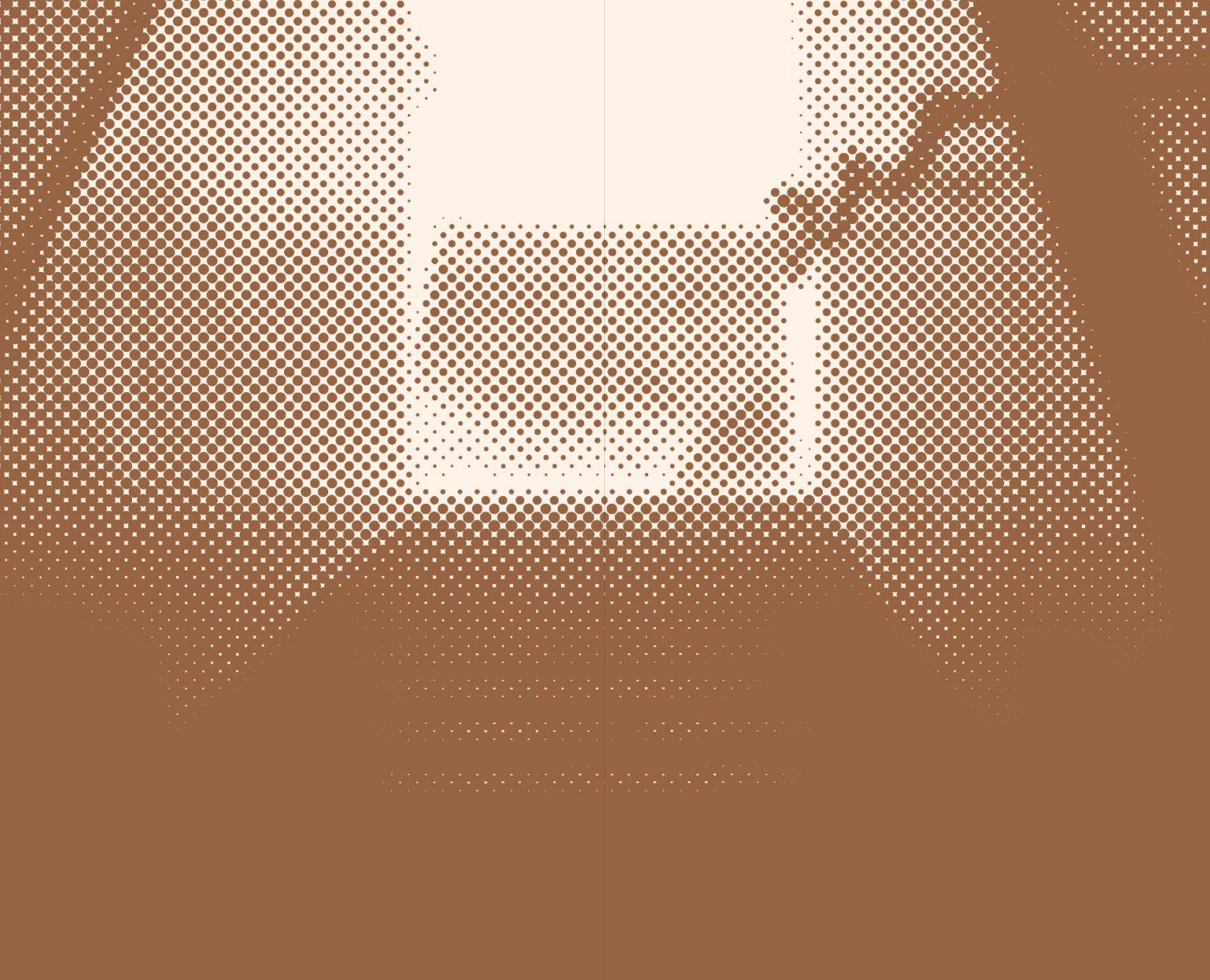
« C'est l'entre-deux qui m'intéresse. Je ne me reconnais pas dans les musiques contemporaines qui fonctionnent sur un mode discursif et pas non plus dans les musiques de flux où c'est à l'auditrice ou l'auditeur de créer la forme. Je me situe entre les deux. »



Ton instrument / médium .....  
Ton leitmotiv .....  
Ton modèle / inspiration .....  
Ta chanson pop préférée .....  
Ce que tu cherches à susciter .....  
Le mot que tu préfères .....  
Le mot que tu détestes .....  
Le son / bruit que tu préfères .....  
Le son / bruit que tu détestes .....  
Ton état d'esprit actuel .....

Instruments, boîtes, voix, battements  
..... L'entre-deux  
..... Éliane Radigue  
..... Conne, Brigitte Fontaine  
..... Percevoir le trouble  
..... Épaisseur  
..... Catégoriser  
..... Les fonds d'air (fonds sonores)  
..... Les klaxons  
..... La persistance







26



27



28



29

«Des ondes  
peuplant  
les espaces  
vides»

30

Portrait de la  
plasticienne  
sonore Diane  
Blondeau

31



Une membrane de haut-parleur palpitant compulsivement sous une épaisse cloche de verre, dont aucun son ne peut sortir. Un éclairage vibrant à cent battements par secondes et donnant ainsi l'impression que la photo accrochée au mur se modifie. Le son bref d'un train investissant périodiquement l'espace d'une ancienne usine, comme à l'époque où elle était en activité, et le silence revenant

chargé de mille bruissements. Une installation de Diane Blondeau se révèle souvent différente de ce que son apparence laisse d'abord croire. Comme si de malicieux fantômes venaient modifier sans cesse la pièce que vous pensiez regarder ou entendre, pour vous interroger sur votre place d'observateur, d'observatrice. Rencontre avec une plasticienne qui travaille le son et l'espace.

Au départ, Diane Blondeau pratiquait la photographie. C'est lors de ses études en art qu'elle décide de remplacer l'appareil photo par des microphones, appréciant notamment que ces derniers lui permettent de développer une relation « moins autoritaire et beaucoup plus ouverte aux spectatrices et spectateurs ». Ensuite, équipée de ses micros, de logiciels audio et de haut-parleurs, elle a continué à chercher des images, sonores cette fois. « Quand je compose avec des bruits, des sons, je compose des paysages. Je travaille le cadrage, le plan, la profondeur. L'empreinte du lieu est très forte quand je réécoute des captations décontextualisées et j'aime précisément inventer de nouvelles images, façonnées tout autant par l'expérience présente que par mes souvenirs sonores d'autres espaces. » Cet ancrage visuel fort donne plusieurs clefs pour saisir l'approche de Diane Blondeau. Le son pour elle n'a rien d'abstrait ni d'éthéré. Une onde mécanique qui se propage dans un espace donné, voilà son matériau premier. Pratiquant la dérive urbaine dans de vastes lieux délaissés, vestiges d'un passé industriel ou espaces difficilement accessibles au public, elle s'y laisse guider par l'écoute et y capte nombre de *field recordings*, littéralement des enregistrements

de terrain. Sa création en cours pour *Why Note, Réservoir d'orage*, qui sera installée dans l'espace d'exposition de la brasserie dijonnaise *Un singe en hiver*, sera accompagnée de dessins de Max Neuhaus, un plasticien états-unien du xx<sup>e</sup> siècle qui a éminemment travaillé le rapport du son à l'espace. Au public, Diane Blondeau ne cherche pas principalement à communiquer son émerveillement auditif, le plaisir et l'intérêt qu'elle aura eu à écouter tel ou tel environnement. Elle vise d'abord à propager un questionnement. Concevant toujours ses œuvres *in situ*, elle veut « travailler avec les spectatrices et spectateurs dans le rapport à la perception ». Une fois, elle accroche un tableau solitaire au fond d'une galerie, donnant simultanément à entendre une pièce sonore diffusée dans l'infrastructure du bâtiment. Le lieu d'exposition, qui semble caricaturer sa fonction d'écrin, s'ouvre alors soudain sur une autre dimension. Dans *Réservoir d'orage*, elle vise également à créer un effet « de surprise et de leurre », faisant par exemple croire que la source d'un son se situe ailleurs qu'elle ne l'est en réalité, afin de « transformer sans arrêt l'espace ».

La création en chantier se montre représentative du processus de travail de Diane Blondeau,



fondé sur la rencontre et les bifurcations progressives, sur l'ouverture au hasard comme outil d'exploration. À l'occasion d'une résidence au FRAC Bourgogne en 2019, elle travaille sur l'histoire de l'espace d'exposition, les Bains du Nord, et apprend ainsi l'existence souterraine du Suzon, une rivière dont le cours a été recouvert sur quatre kilomètres au centre de Dijon. Elle engage alors un échange avec la société gestionnaire des eaux de la ville et finit par obtenir l'autorisation d'enregistrer le son du Suzon dans ses tunnels souterrains. Au cours de cet arpentage, elle découvre que l'entreprise compte trois « chercheurs de fuites », qui écoutent les égouts chaque nuit grâce à trois cents micros répartis sous l'agglomération ou bien au moyen de tubes en aluminium, afin de détecter les pertes d'eau en fonction de trop grandes variations d'amplitude acoustique. La proximité d'outils et de pratiques avec son propre travail l'amuse, et s'ensuit une année d'accompagnement de ces ingénieurs dans leurs bureaux, dans les stations des eaux usées ou encore dans les réservoirs d'orage de Dijon, des sortes de « cathédrales souterraines » dans lesquelles l'eau vient se stocker lors de fortes intempéries. De là, l'idée de sa nouvelle pièce. *Réservoir d'orage* s'articulera autour

de trois idées principales. D'abord, tirer parti de la parenté entre les fréquences aiguës de l'eau et celles, tout aussi élevées, des ondes stationnaires, qui vont « se fixer dans des ventres ou des nœuds de l'espace ». Ensuite, exploiter l'invention d'une entreprise lyonnaise, des feuilles piézoélectriques, pour les transformer en « haut-parleurs fragiles qui réagissent aux sons très aigus ». Enfin, travailler avec un concepteur de néons pour que ces derniers, dans un jeu de colorimétrie lumineuse, produisent « des dessins acoustiques qui dialogueront avec ceux de Neuhaus ». Diane Blondeau insère ainsi son travail personnel, non sans interrogations éthiques, dans les interstices d'un tissu industriel et technologique qui n'avait pas prévu cela. Au-delà de sa curiosité pour les savoir-faire propres à chaque métier, elle interroge sa place comme créatrice : « J'ai l'impression que l'artiste permet précisément de contourner et détourner des techniques ou des éléments établis, afin d'imaginer autrement une règle qui s'est figée dans le temps. » L'art, en somme, comme moyen de mise en mouvement de soi et des autres, du passé et des rivières enfouies.

Ton instrument / médium .....  
Ton leitmotiv .....  
Ton modèle / inspiration .....  
Ta chanson pop préférée .....  
Ce que tu cherches à susciter .....  
Le mot que tu préfères .....  
Le mot que tu détestes .....  
Le son / bruit que tu préfères .....  
Le son / bruit que tu détestes .....  
Ton état d'esprit actuel .....

..... Les vibrations  
..... Détourner  
..... Éliane Radigue  
... *Ain't got no, I got life*, Nina Simone  
..... Des rencontres  
..... Silence  
..... Devoir  
..... Une réverbération  
..... La mastication  
..... Endurance



Ton instrument / médium .....  
Ton leitmotiv .....  
Ton modèle / inspiration .....  
Ta chanson pop préférée .....  
Ce que tu cherches à susciter .....  
Le mot que tu préfères .....  
Le mot que tu détestes .....  
Le son / bruit que tu préfères .....  
Le son / bruit que tu détestes .....  
Ton état d'esprit actuel .....

..... Les vibrations  
..... Détourner  
..... Éliane Radigue  
... *Ain't got no, I got life*, Nina Simone  
..... Des rencontres  
..... Silence  
..... Devoir  
..... Une réverbération  
..... La mastication  
..... Endurance







42



43





44



45

«La musique  
me donne  
la capacité  
d'intégrer  
le paysage»

46

Entretien  
avec Thomas  
Bonvalet

47

Périodiquement, après quelques années, Thomas Bonvalet se transforme. Lui, ses outils, sa musique. D'abord guitariste rock dans le groupe Cheval de frise, il développe depuis 2005 *L'ocelle mare* en solo. Le projet, né d'une volonté de revenir à l'acoustique, s'est articulé autour de « formes très condensées,

de miniatures », portées par un instrumentarium sur mesure : banjo, claves, frappements de pied, cloches, subwoofer, métronome... À Dijon, le musicien travaillera à une nouvelle métamorphose à travers deux propositions distinctes : l'une personnelle, l'autre en collaboration avec Stéphane Garin.



Thomas Bonvalet

● **Le cadre de ta création personnelle ne sera ni une salle de concert ni une salle d'exposition, mais un lac, un étang ou une mare.**

J'ai une préoccupation constante pour les petits espaces d'eau stagnante, au point de m'installer à un moment dans une cabane près d'un étang forestier. Ce sera une expérience de dispositifs de jeu en plein air sur de grandes distances – sur le lac Kir. J'ai commencé à y travailler sur le lac de Vassivière, en Creuse, lors d'une résidence à la Pommerie, un centre d'art dédié à la création sonore. J'ai construit de petits radeaux sur lesquels j'ai installé de toutes petites amplifications sous forme d'enceintes bluetooth. Je m'intègre dans le paysage grâce à de multiples sources sonores réparties en divers points. Elles sont amplifiées, mais à une échelle équivalente à celle des sons de l'environnement. Je me déplace dans l'eau, vêtu d'un équipement de pêcheur, en jouant de la guitare électrique et en envoyant des pulsations ou des fréquences pures avec mon téléphone. Je circule au milieu de ces amplifications en exploitant les limites de réception des enceintes et la dégradation du signal.

● **Le questionnement sur le statut et la place de ton corps en tant que musicien semble être central dans ce projet, comme dans celui de *L'ocelle mare*.**

Je cherche à trouver une place juste. Comme c'est un projet en plein air, j'ai conçu quelque chose de très différent de beaucoup de concerts de musiques amplifiées en extérieur, qui envoient des fréquences souvent envahissantes et créent des perturbations fortes dans l'environnement. De mon côté, il y a une recherche de justesse, d'être à mon échelle. Avant ça, j'ai été pris au piège par le matériel. J'avais trouvé une issue à mon impasse créative en mettant en place un dispositif de plus en plus lourd et complexe. Non seulement je ne pouvais plus me déplacer en train, mais je m'étais engagé dans une voie très amplifiée qui m'a causé de sérieux problèmes d'oreilles. Pendant des années, j'avais un ampli à la hauteur de ma tête pour être plongé dans la matière sonore et me sentir proche des détails. J'étais dans une position très coincée, immobilisé par les sources sonores. Maintenant je ne supporte plus d'être plongé au cœur du son, j'ai besoin au contraire

qu'il se déploie et que je puisse m'éloigner des sources sonores. J'utilise un matériel beaucoup plus léger, adaptable à chaque lieu, et je n'ai plus besoin de voiture. J'emploie des outils qui continuent à me dégoûter (les enceintes bluetooth, le téléphone), mais qui m'ont permis de trouver un équilibre à un autre niveau.

● **Est-ce que la musique que tu joueras sera composée ou improvisée ? Par exemple, est-ce que tu joueras avec les sons de l'environnement ?**

La musique est à la fois composée et empirique, c'est très souple. Je n'ai pas de pensée musicale ni de bagage théorique. Le jeu est davantage axé sur mon rapport à l'espace, aux déplacements, à l'intégration au paysage. Contrairement à mes projets précédents, où je construisais des formes musicales portées jusqu'à leur point de rupture, avec un moment de bascule, je conçois maintenant des formes simples, sans durée déterminée, des motifs continus. Je joue avec une guitare sans corde basse, donc assez réduite dans le spectre. J'utilise des arpèges et des pulsations métronomiques, minimales. L'idée est plutôt de projeter une couleur, de créer un mode de jeu et la forme



finale n'importe pas tant que cela. Les créations se font en fonction de multiples paramètres : le vent peut porter les sons d'une certaine manière ou les interférences les modifier. Je suis davantage dans une sorte d'observation. Je n'ai pas l'impression de diriger beaucoup les choses, j'essaye juste de les maintenir. Je ressens constamment qu'elles peuvent ne pas aboutir ou rester paralysées, qu'elles sont fragiles.

- **En quoi la musique t'aide-t-elle à trouver ta bonne place, ta bonne échelle, par rapport à une simple promenade dans ce même paysage ?**

La musique me permet de penser cette échelle. Parfois j'ai du mal à accéder au réel et si je me retrouve dans un espace comme celui-là sans une expérience avec des sons, je ne suis pas sûr de percevoir certaines choses. Avec la musique, j'ai l'impression que je peux m'infiltrer dans les perspectives. Si je me promène dans l'idée de projeter du son, ce type de concentration change mon rapport à la présence, au présent, au réel. Ça libère des ressassements, comme dans les processus de méditation, il y a un accès aux choses qui s'ouvre.

- **Pour Why Note, tu vas également travailler sur un projet en duo avec le percussionniste Stéphane Garin, qui a notamment co-fondé l'ensemble O.**

Ce duo s'inscrit dans la continuité d'un projet autour du musicien Moondog, proposé pour la saison culturelle de Toulouse avec l'association Murailles Music en 2018. Nous avons formé un trio avec Jean-Brice Godet pour pouvoir jouer dans la rue de la musique correspondant aux années de rue de Moondog. C'était une belle expérience de travailler avec un instrumentarium léger, une toute petite amplification et la spatialisation, de disperser des petites sources sonores et de jouer sur des distances. C'était comme un petit laboratoire personnel, qui m'a d'ailleurs nourri pour le projet dans le lac. Ça a été une très belle rencontre avec Stéphane et on a eu le désir de continuer à jouer ensemble, mais en allant au-delà du répertoire de Moondog, en détournant sa musique pour aller ailleurs. Nous allons y consacrer notre résidence avec Why Note.



Ton instrument / médium .....  
Ton leitmotiv .....  
Ton modèle / inspiration .....  
Ta chanson pop préférée .....  
Ce que tu cherches à susciter .....  
Le son / bruit que tu préfères .....  
Le son / bruit que tu détestes .....  
Ton état d'esprit actuel .....

..... Le corps  
..... Abandon  
..... Vieux  
..... **Souvenir, OMD**  
..... L'écho  
..... La combustion  
..... L'aboïement  
..... Laborieux

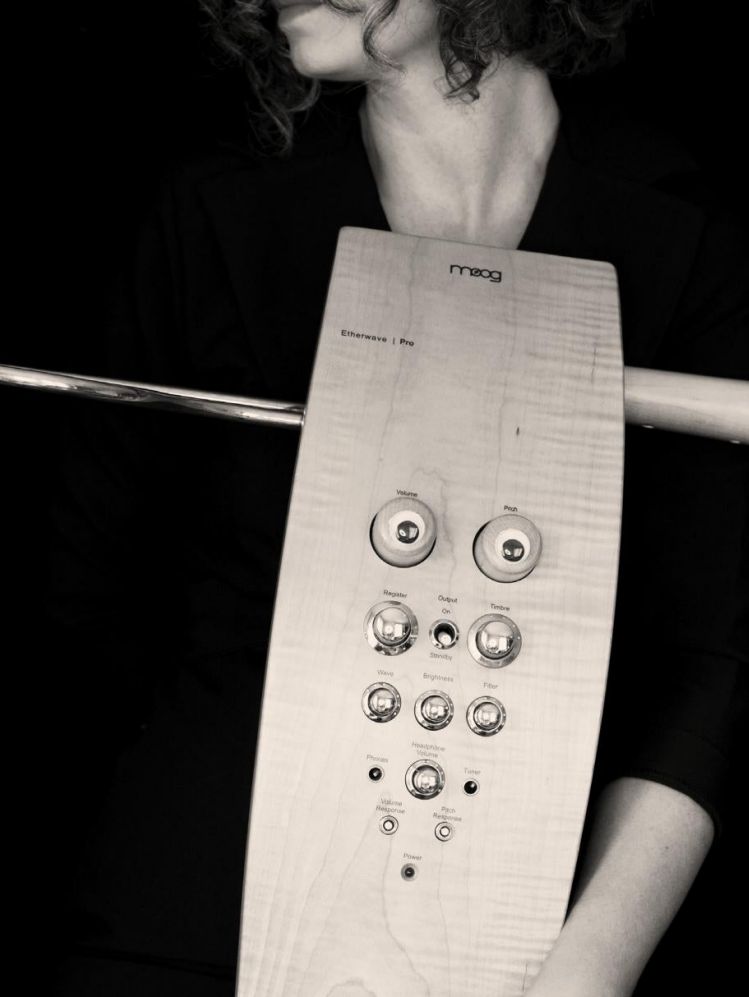




60

61





62



63

« Tu deviens  
une partie de  
l'instrument »

64

Entretien  
avec la  
théréministe  
Coralie  
Ehinger

65

Son instrument a beau compter un siècle d'existence et faire figure d'ancêtre dans les musiques électroniques, la musicienne et experte suisse Coralie Ehinger continue aujourd'hui de le faire découvrir à des audiences fascinées et elle ne s'en lasse guère. « Tombée en amour » du thérémine au milieu des années 2000, elle forme à sa pratique, documente son fonctionnement comme son histoire, compose pour lui et expérimente de nouvelles manières d'en jouer. Le thérémine a été baptisé d'après son inventeur, l'ingénieur russe

Lev Termen (francisé en Léon Theremin), qui le mit au point en 1920. S'appuyant sur le principe des interférences radio (lorsqu'on approche d'un transistor, des sifflements se font entendre), l'appareil se joue sans être touché. Son boîtier électronique produit une tonalité que l'instrumentiste module en déplaçant ses mains devant deux antennes : une tige verticale pour contrôler la hauteur du son et une boucle horizontale pour en maîtriser le volume. Le thérémine se joue donc entièrement à l'oreille. Entretien avec la musicienne.



Coralie Ehinger

● **Un fait marquant, lorsqu'on observe des théréministes, c'est que même si l'instrument se joue sans contact, sa pratique est très physique, elle engage tout le corps.**

Il n'y a pas de contact direct, mais tu deviens une partie de l'instrument. Tu ne ressens rien au niveau du toucher : tu dois développer un lien entre ton corps et ton oreille. Tu as le regard dans le vague à cause de la concentration nécessaire pour bouger le moins possible ton corps. C'est physique, donc, mais intérieurement, calmement. Le thérémine oblige à manier à la fois la maîtrise de soi et le lâcher-prise, parce que si tu es trop tendu-e cela s'entend. Il ne te permet pas de bouger beaucoup, car la moindre oscillation du corps change complètement les notes. J'ai vu des violonistes professionnel-le-s réussir à le prendre en main en seulement six mois, parce qu'ils et elles avaient déjà acquis cette maîtrise corporelle, la capacité à écouter le son produit et à rectifier leurs mouvements, respirations, tensions internes, *et cætera*, sans parler, en plus, de tout leur savoir musical.

● **L'histoire musicale du thérémine a longtemps été polarisée entre un usage très mélodieux pour interpréter le répertoire classique et son emploi comme effet sonore dans le cinéma fantastique ou d'anticipation.**

Oui, le son du thérémine marche très bien dans les films de science-fiction ou d'horreur, j'aime bien évoquer cela dans mes compositions. Reste qu'il a longtemps été considéré comme un gadget sonore, si bien que toutes celles et ceux qui l'ont pratiqué au départ ont eu besoin de prouver que c'était un véritable instrument et ont joué principalement un répertoire classique. De mon côté, je pense qu'on peut faire de la musique avec n'importe quel support : ce sont les musiciens et musiciennes qui font la musique, pas les instruments. J'ai plutôt envie de m'amuser avec toutes les possibilités du thérémine. Il a quand même fallu quelques années pour que je franchisse le pas et que je me dise que je peux être légitime à composer même si je n'ai pas fait de conservatoire et ne suis pas une experte en solfège. Aujourd'hui j'aime utiliser les hasards, les erreurs, les fausses notes dans la composition.

● **Ton travail se nourrit de ces deux généalogies, mais les déjoue pour créer une nouvelle voie.**

Interpréter des musiques au thérémine m'intéresse peu. En revanche, je trouve important de développer un répertoire au-delà de ces deux usages. Alors j'ai ouvert une porte. Pour moi, la composition est venue du besoin d'expérimenter en utilisant des pédales d'effets et en exploitant les signaux électriques du thérémine pour contrôler un synthétiseur. À la place d'un clavier, j'utilise les antennes du thérémine. Bob Moog, qui a commercialisé des thérémines à partir des années 1960, avait prévu cette possibilité de branchement avec un synthétiseur dès ses premières machines, mais jusqu'ici elle n'avait été exploitée que par quelques passionné-e-s de synthétiseur, pas par les théréministes.

● **Donc ta musique joue simultanément du son produit par le thérémine et du son produit par le synthétiseur. Tes mains maîtrisent les deux en même temps, cela doit impliquer des gestes extrêmement codifiés ?**

Oui, mais je compose en fonction de cela, pour créer à la fois ma mélodie et mon accompagnement musical, de la manière la plus simple possible. Je visualise le circuit électrique que j'utilise pour moduler mes sons comme un ruisseau : je décide de le faire aller ici ou là, de décomposer en plusieurs ruisseaux, mais il y a toujours cette idée de fluidité. En cours de concert, je dois parfois « patcher », c'est-à-dire modifier la connexion entre mon théramine et mes synthétiseurs, entre les morceaux. Mon set est aussi composé en fonction de quel morceau va après quel autre, afin que le câblage soit le plus fluide possible et ne prenne pas vingt minutes à faire !

- **Recherches techniques et musicales sont profondément liées dans ton travail. Tes compositions semblent porter un discours sur le théramine, comme s'il parlait de lui-même à travers ta musique.**

Je suis toujours dans une zone grise, je navigue entre deux eaux. Je suis fascinée par la création du son au moyen de l'électricité. Je veux que toute la musique soit générée en direct, sans *playback* ni ordinateur, et je travaille de façon

très expérimentale et empirique. En amont, j'essaie d'expliquer au mieux comment cela fonctionne, parce que la compréhension aide à saisir la magie de cet instrument. Pour autant, je ne veux pas qu'on s'arrête à la technique. Pas plus au fait que je suis une femme, d'ailleurs, parce qu'étonnamment cela suscite encore parfois un engouement particulier. Pourtant, les pionnières dans la musique électronique commencent à dater ! Je cherche toujours à défaire les préjugés et à transmettre cela à travers ma musique.









78



79





80



81

Julia Robert

La trans-  
formation  
comme  
identité

82

83

De prime abord, le travail de Julia Robert échappe à toute description. Bondissant d'un quatuor à cordes de musique contemporaine à une performance théâtrale en solo, partant former un duo alto/batterie et chant/beatbox, revenant pour plonger dans l'ébullition d'un spectacle mélangeant cirque et astrophysique, prenant le temps au passage d'intégrer un orchestre national d'expérimentation et d'improvisation, elle compose ou interprète des musiques comme des textes, elle invente ou rejoint des formations musicales aussi bien que des mises en scène. « C'est un peu risqué », prévient-elle, « parce qu'à chaque création, on dirait que je passe du coq à l'âne. En réalité, de l'une à l'autre, j'ai la même envie de bousculer les gens, de me confronter aux matières et de proposer au public d'autres manières d'écouter. » Si l'on peine à la saisir au départ, c'est que son travail se situe précisément dans la transformation elle-même. Radicalement ouverte sur l'extérieur, elle noue sans cesse de nouvelles alliances, imagine des agencements inédits, et les observe modifier sa pratique, sa musique, elle-même.

« Je suis en évolution, mais tout était déjà là. Pendant de nombreuses années, j'ai porté tout cela sans l'exprimer. Aujourd'hui, j'ose le sortir de moi. Il y a une urgence dans ce que j'essaye de raconter et de faire. »

Le son est la racine commune, continuellement mouvante, de ses multiples projets : « Je pars toujours du son. J'entends avant de faire. L'art musical est celui qui me définit le plus. » Issue d'une famille mélomane « qui écoutait de la musique en permanence », elle s'amuse d'être littéralement née « sur un air d'opéra puissant de Maria Callas ». Pratiquant la danse, le chant et la musique depuis l'enfance, elle se forme notamment à l'alto classique au sein du Conservatoire National Supérieur de Lyon puis auprès du quartettiste Friedemann Weigle. Elle opère sa première mutation, par l'écoute, lors de son long séjour à Berlin en 2010-2011, au cours duquel elle navigue entre les concerts de la Philharmonie, « où l'orchestre joue avec ses tripes », les soirées du Berghain, discothèque électro au « son magnifique que je n'ai retrouvé nulle part ailleurs », et la foisonnante scène d'improvisations et de performances. Elle fait à ces occasions ses premières rencontres avec des personnes trans ou non-binaires (c'est-à-dire



ne se reconnaissant pas dans la catégorisation traditionnelle homme/femme), avec lesquelles elle apprécie particulièrement de travailler aujourd'hui : « Je ne suis pas trans moi-même, mais en termes de sensibilité, je me sens bien plus à l'aise avec elles. » En 2014, elle assiste au festival de Darmstadt, centré sur les « musiques nouvelles », et l'expérience constitue un point de bascule : « J'en suis ressortie en me disant que je voulais tout faire ! » L'éclectisme comme principe d'exploration radicale.

À Dijon, Julia Robert présentera deux projets actuels : *Cardinales*, avec le Quatuor Impact, et *Fame* en solo. Elle fonde le quatuor à la suite de sa révélation de Darmstadt, dans l'idée de transmettre ce goût pour la création contemporaine à un public qui ne la connaîtrait pas encore. Elle s'entoure pour ce faire de trois femmes, Szuhwa Wu et Irène Lecoq aux violons, Anaïs Moreau au violoncelle : « Le fait de ne choisir que des femmes est venu naturellement, mais c'était aussi une manière de répondre aux musiciens ou aux programmeurs qui prétendent qu'ils n'en trouvent pas. Il y a beaucoup de très bonnes musiciennes, il suffit d'aller les chercher. » Dans *Cardinales*, elles travaillent avec le compositeur Gianì Caserotto pour

« créer un dispositif centré sur le jeu d'écoute » : le public se trouve installé au centre d'un cercle de haut-parleurs, les interprètes se plaçant aux quatre points cardinaux. « Nous sommes parties de nos textures et la sonorisation va rendre audible des matières qu'on entend à peine habituellement. Nous restons statiques, mais le son bouge. Nous avons construit un parcours sonore avec de multiples facettes, pour embarquer les spectatrices et spectateurs dans un voyage. »

Dans *Fame*, « gloire » en anglais, « femme » en prononciation française, Julia Robert veut faire un sort à son assignation au rôle d'altiste aussi bien qu'à sa quasi-homonymie avec une célèbre comédienne. Elle a tout conçu dans cette performance en solo, de la création sonore à la scénographie, en passant par la recherche sur les costumes ou le texte, en s'entourant de « regards extérieurs » spécialisés, qui sur le jeu d'actrice, qui sur la chorégraphie, qui sur le dispositif scénique. Travaillant autour de la quête de reconnaissance et de la fascination qu'exercent aussi bien des stars au corps supposément parfait que des tueurs en série, elle questionne la fabrique de la beauté et du monstrueux. Et derrière cela, plus profondément, celle de l'identité : « L'objet principal de cette

pièce n'est pas la célébrité, en réalité, mais l'être. D'autant plus que je me cherche toujours en tant que personne et en tant qu'artiste.» Mêlant les tubes du *Top 50* et des musiques expérimentales, passant « de l'acoustique au larsen, de l'intimité à la toute-puissance, de la pédale d'effets à la voix », elle veut « casser les murs entre toutes ces branches ». À travers son corps comme dans la composition sonore de la pièce, elle affronte et met en scène « l'étrangeté de la transformation ». Entre deux résidences artistiques et divers temps de travail collectif sur ses cinq autres projets actuels, elle attend que le dernier élément nécessaire à ses métamorphoses revienne de sa trop longue absence : « Je ne serai réellement en jeu que face au public. La pièce ne va se réaliser qu'avec le public. »

Ton instrument / médium .....  
Ton leitmotiv .....  
Ton modèle / inspiration .....  
Ta chanson pop préférée .....  
Ce que tu cherches à susciter .....  
Le mot que tu préfères .....  
Le mot que tu détestes .....  
Le son / bruit que tu préfères .....  
Le son / bruit que tu détestes .....  
Ton état d'esprit actuel .....

..... L'alto  
..... S'accroître  
..... Björk  
..... *Machine Gun*, Portishead  
..... Des émotions  
..... Savoure  
..... salope  
..... Les infrabasses  
..... Les tirs  
..... Foncer



# Légendes

- 10 Elsa Biston,  
*Prendre Corps*,  
2020, Théâtre de Vanves  
© Fred Mainçon
- 11 Elsa Biston,  
*Prendre Corps*, 2020  
© Lucie Brillanceau
- 12 Elsa Biston,  
*Prendre Corps*,  
2020, Théâtre de Vanves  
© Fred Mainçon
- 13 Elsa Biston  
© Marion Brunet
- 26 Diane Blondeau,  
prises de son à la station  
Eauvitale, Dijon, 2020  
© Juliette Tixier
- 27 Diane Blondeau,  
*Chambre de compression*,  
2014, système de  
diffusion, néon, couloir  
en placo-plâtre,  
dimensions variables  
© Diane Blondeau
- 28 Diane Blondeau,  
*100 Hz*, 2015, installation  
dimensions variables,  
caisson lumineux, arduino,  
néons d'aquarium,  
photographie 70 × 100 cm  
© Diane Blondeau
- 29 Diane Blondeau,  
*Bell Jar*, 2011  
© Diane Blondeau
- 42 Thomas Bonvalet,  
résidence à La Pommerie,  
Lac de Vassivière, Creuse  
© Susana Velasco
- 44 Thomas Bonvalet, 2020,  
Église St-Pierre de Faye,  
Ribérac, Dordogne  
© Yuta Arima
- 45 Thomas Bonvalet, place  
de l'Église St-Pierre  
de Faye, Ribérac, Dordogne  
© Susana Velasco
- 60 Coralie Ehinger,  
*Therminal C*  
© Sylvain Chabloz
- 62 Coralie Ehinger,  
*Therminal C*  
© Coralie Ehinger
- 63 Coralie Ehinger,  
*Therminal C*  
© Lionel Palierne
- 78 Julia Robert, *Fame*, 2021  
Courtesy de l'artiste
- 79 Julia Robert, *Fame*, 2021  
Courtesy de l'artiste
- 80 Julia Robert, *Fame*,  
crypte de l'Église Saint-  
Merry, Paris, 2018  
Courtesy de l'artiste
- 81 Julia Robert, résidence  
à Why Note, Dijon, 2020  
© Juliette Tixier

Les grandes images  
tramées sont des  
prélèvements issus  
de l'iconographie  
fournie par Why Note  
et par les artistes.

**Why Note**  
Centre de création  
musicale

**Nicolas Thirion**  
direction artistique

**Juliette Tixier**  
communication  
et publics

**Cristina Anghel**  
administration  
et développement

**Malvina Héritier**  
production

**Victoire Pavy**  
régie

**Artistes invités**  
Ressources  
et sites Internet

**Elsa Biston**  
[www.elsabiston.com](http://www.elsabiston.com)

**Trafic, collectif**  
produisant la pièce  
*Prendre corps* :  
[www.trafic-co.com/  
prendre-corps](http://www.trafic-co.com/prendre-corps)

**Diane Blondeau**  
[www.blondeaudiane.  
jimdofree.com](http://www.blondeaudiane.jimdofree.com)

**Thomas Bonvalet**  
[www.thomasbonvalet.  
wordpress.com](http://www.thomasbonvalet.wordpress.com)

**Ensemble 0 :**  
[www.ensemble0.com](http://www.ensemble0.com)

**Coralie Ehinger**  
[www.coralieehinger.ch](http://www.coralieehinger.ch)

**Plateforme fondée**  
par l'artiste :  
[www.etheremin.com](http://www.etheremin.com)

**Julia Robert**  
[www.juliarobert.fr](http://www.juliarobert.fr)

*Revue Ici l'Onde* Printemps 2021

*Direction  
de la publication* Why Note  
Centre  
de création  
musicale

*Textes* Juliette Volcler

*Artistes invités* Elsa Biston  
Diane Blondeau  
Thomas Bonvalet  
Coralie Ehinger  
Julia Robert

*Relecture  
et coordination* Juliette Tixier

*Conception  
graphique* Atelier  
Tout va bien

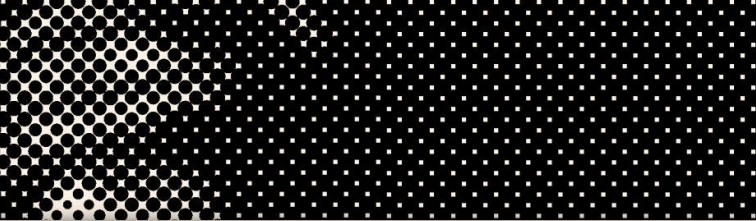
*Caractères  
typographiques* Big Daily Short  
(Production Type)  
Beatrice  
(Sharp Type)

*Impression* Média Graphic  
(Rennes, 35)

*Papiers* Woodstock  
Betulla  
80 et 170g/m<sup>2</sup>  
(Fedrigoni)

*ISBN* 978-2-9576650-0-6  
Dijon, mai 2021





**Why Note**  
*Centre  
de création  
musicale*

**ICI L'Œ**