

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2025
Dossier de presse

François J. Bonnet, Éliane Radigue

Église du Saint-Esprit
Lundi 6 octobre

François J. Bonnet, Éliane Radigue

Durée estimée: 1h40 avec entracte

Église du Saint-Esprit

6 octobre

Lun. 20h30

8€ à 25€ | Abo. 8€ à 20€

François J. Bonnet, *Orbes*, pour grand ensemble (2025), commande de l'Onceim et La Muse en Circuit – CNCM. Création mondiale.

Éliane Radigue, *Occam Océan*, pour orchestre (2015).

Musiciens de l'Onceim

Frédéric Blondy direction musicale

Les Inspirations Visibles, l'Onceim, La Muse en Circuit – CNCM et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce concert. Dans le cadre de « Les Inspirations Visibles », série de concerts imaginée sous le commissariat de Stephen O'Malley et Hampus Lindwall pour l'Église du Saint-Esprit.

«Faites-moi des vagues», demanda Éliane Radigue à chacun des musiciens d'*Occam Océan*. Cette œuvre fluide, dont chaque son est subtilement maîtrisé, exerce une prégnante fascination sur ceux qui l'écoutent. En regard, François J. Bonnet embrasse avec *Orbes* une voûte céleste où, sous l'effet de la gravitation, les astres s'attirent les uns les autres.

Dans *Le Paradis perdu*, le poète John Milton évoque des «orbes éclatants», dénotant la pluralité des mondes. Satan s'extirpe de l'Enfer, du chaos, de la nuit, pour corrompre l'humanité naissante, et parcourt leur univers abstrait. François J. Bonnet s'inspire librement de ces images. Explorant les possibilités des instruments, il conçoit des séquences et compose avec des énergies sonores par lesquelles tout orbe est l'horizon d'un autre, en des trajectoires multiples.

Occam Océan nous entraîne dans le vertige des vibrations où nous baignons, celles de l'infiniment petit et celles entre le Soleil et la Terre, sinon au-delà, vers d'autres galaxies. De ces ondes qui traversent l'univers, nos oreilles ne perçoivent qu'une portion congrue. L'océan donne une image, à taille plus humaine, de la variété de leurs longueurs, entre la marée et la vaguelette, le clapotis ou l'écume. Le titre de l'œuvre fait aussi référence au «rasoir d'Ockham», du nom d'un philosophe du XIV^e siècle: un principe de simplicité, d'économie et de parcimonie, pour enrichir notre connaissance du son et laisser advenir la vie qui l'anime.

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort

r.fort@festival-automne.com

06 62 87 65 32

Yoann Doto

y.doto@festival-automne.com

06 29 79 46 14

Orbes (2025), pour grand ensemble
Commande de l'Onceim et de La Muse en Circuit – CNCM
Création
Effectif: 3 clarinettes, 4 saxophones, 2 trompettes, 2 trombones, 2
euphoniums, 2 violons, 3 altos, 2 violoncelles, 3 contrebasses, 2 percus-
sions, 2 guitares, 1 accordéon, 1 piano, 2 électroniques
Durée: 40' environ

Orbes est une œuvre pensée comme une succession d'un nombre fini d'éléments indivisibles appelés «orbes». Chaque orbe peut être abordé comme un composite formant une séquence ou une partie de l'œuvre, mais étant également «pour lui-même», de manière autonome, un «moment» ou encore une trajectoire. La pièce prend la forme d'un déploiement continu dans l'espace intermédiaire des orbes, passant de l'un à l'autre de manière graduelle. L'œuvre se déploie en sept orbes:

Orbe climatique
Orbe par vagues
Orbe suspendu
Orbe gelé
Orbe prismatique
Orbe sylvestre
Orbe en nuages de points

Orbes puise une inspiration très libre dans le *Paradis Perdu* de John Milton. Dans ce poème épique, Satan, tout juste déchu, s'extrait de l'Enfer puis du chaos primordial et de la nuit sans origine pour aller exercer sa vengeance et corrompre l'humanité naissante. Lors de son voyage, tantôt marchant, tantôt volant, jetant tour à tour un regard panoptique sur l'espace ouvert ou avançant au contraire à tâtons dans la matière chaotique, il parcourt un univers presque abstrait, espace diurne composé d'orbes (les planètes) entre lesquels il gravite. C'est un tel contraste entre une voûte céleste à peine dessinée, un univers en ébauche, et une volonté transformative (celle du démon vengeur) qui sert de *primum movens* à la pièce.

François J. Bonnet

Occam Océan I (2015), pour orchestre
Effectif: 4 clarinettes, 4 saxophones, 2 trompettes, 2 trombones, 2 euphoniums, 2 violons, 3 altos, 2 violoncelles, 3 contrebasses, 3 percussions, 3 guitares, 1 accordéon
Durée: 55' environ
Création: Paris, dans le cadre du Festival Crak #4, 26 septembre 2015, Onceim, sous la direction de Frédéric Blondy
Commande de l'Onceim
Dédié à l'Onceim

J'ai d'abord dit non. Non à la pièce pour orchestre que Frédéric Blondy, en 2013, m'avait proposé de composer pour l'Onceim. À l'époque, je n'avais encore composé que pour des solistes, et le travail m'apparaissait colossal; d'ailleurs, il l'a été. Mais Frédéric a insisté, et je l'en remercie. J'ai donc fini par lui dire oui, à la condition que je composerais un solo pour lui, en tant que chef d'orchestre, comme s'il était un soliste. J'aurais adoré être chef d'orchestre: l'orchestre est le plus merveilleux de tous les instruments, sa richesse est inégalable. Certes, tous les sons sont possibles avec un synthétiseur, mais il n'y a rien à faire: la qualité expressive des sons électroniques, aussi riche soit-elle, reste moindre que celle d'un orchestre. Avec le recul, je peux dire que toutes mes pièces électroniques ont été des compromis: je n'ai jamais terminé une pièce sans me dire que je ferai mieux à la prochaine. Avec mes pièces instrumentales, et particulièrement avec *Occam Océan*, désormais j'entends la musique que j'ai toujours eu envie d'entendre. C'est pourquoi j'ai tant de gratitude et d'admiration pour les instrumentistes.

La seconde condition que j'ai posée à Frédéric était de pouvoir rencontrer et entendre chacun des musiciens seuls, chez moi. Ce que je demande aux instrumentistes est tout de même un peu spécial. Je me moque complètement, par exemple, du diapason utilisé: ce qui m'importe, c'est comment l'instrument sonne en un lieu et un moment donnés, et en fonction, d'atteindre le meilleur seuil de résonance de l'instrument. Et pour moi, les vraies harmoniques sont celles qui apparaissent toutes seules, pas celles qui sont jouées sur l'instrument: celles-là, en définitive, ne sont que de nouvelles fondamentales. C'est là qu'est ma véritable passion... La plupart des musiciens de l'Onceim connaissaient mon travail avant cette première rencontre, tous savaient donc peu ou prou quoi me proposer: avec certains, j'ai su quasi immédiatement que la musique que je voulais était là; avec d'autres, il a fallu que je m'explique un peu plus, mais c'était finalement assez aisé. Ces séances de travail individuelles ont été suivies de séances par pupitres, et pour finir de séances avec l'orchestre au complet. Mais je veux insister sur ces séances individuelles: d'abord parce qu'elles étaient toutes passionnantes, et puis parce que c'est à eux, les musiciens de la première heure, qu'il reviendra de transmettre la pièce à d'autres; moi, j'ai pour principe de ne jamais faire deux fois la même chose.

La première pierre, ou plutôt la première vague d'*Occam Océan I*, c'est une image. Il serait vain de la décrire: c'était un premier rendez-vous entre moi et chacun des musiciens, qui n'a vraiment de sens que pour nous; on a besoin de ce premier rendez-vous, mais ensuite on oublie l'image, plus la peine de la regarder, comme une partition qu'on finit par connaître par cœur. Et puis si l'image est concrète,

ce que je cherche à transmettre à travers elle, c'est l'idée d'une musique, évidemment abstraite. La relation entre l'instrumentiste et son instrument est à chaque fois unique, je considère donc l'instrument et l'instrumentiste comme une unité. Ensuite intervient la relation entre cette unité, chacune de ces unités s'agissant de l'Onceim, et moi. La passation est dite orale, mais en définitive elle est plutôt relationnelle – presque osmotique. Certes, c'est moi qui ai défini les règles du jeu: la structure d'*Occam Océan I* est délibérément souple quoique bien présente, parce qu'elle doit être un guide pour les musiciens. Mais ensuite, nous avons évolué ensemble. On pourrait presque dire que la pièce s'est créée de manière organique, comme d'elle-même. Je l'ai souvent dit: chacune de mes pièces instrumentales est une création partagée.

La principale difficulté avec un orchestre, c'est de freiner les intensités, surtout dans les tutti, sans quoi on n'entend plus que les fondamentales. Ma musique réclame des sons tenus, pour laisser le temps aux partiels d'émerger, mais il y a un juste équilibre à trouver: il faut bien une fondamentale, malgré tout, et il faut qu'elle soit assez puissante pour permettre l'émergence des partiels, mais pas trop non plus pour ne pas les couvrir. Sinon, plus de magie. C'est ce qui rend ma musique très délicate pour les instrumentistes. On peut parler d'une forme très particulière de virtuosité, qui n'est pas de vélocité, mais de contrôle du geste instrumental. La consigne est: jamais plus que *mezzo forte*, et plus *mezzo* que *forte*. Pas de laisser-aller. Je ne peux assister à chaque concert, parce qu'*Occam Océan* voyage maintenant, mais plus la pièce est jouée, mieux l'Onceim la joue, j'en suis certaine. Je l'ai vérifié avec chacune de mes pièces instrumentales: le travail grandit toujours.

Frédéric Blondy voit une parenté entre ma musique et celle de Debussy. Je souscris à ce point de vue, et même, il m'honore. Je me sens bien plus proche de Debussy, avec lequel je partage cette recherche de fluidité dans le déroulement du discours sonore, que des musiques sérielles et postsérielles, qui sont très codifiées. Tout en musique est articulation et continuité: la composition d'une pièce est affaire d'articulation, l'intégralité de mon travail depuis le début s'inscrit dans une continuité, et l'histoire de la musique elle-même est toute entière articulation et continuité. Tout est continu. Comme le mouvement de l'océan.

Éliane Radigue

François J. Bonnet (Paris)

François J. Bonnet est un compositeur et théoricien franco-suisse, né en 1981, directeur du GRM (Ina) depuis 2018. Son travail, souvent présenté sous le nom de Kassel Jaeger, est diffusé dans des festivals comme Musica, Ultima, MaerzMusik, la Biennale de Venise, Semibreve, et dans des lieux tels que le Whitney Museum (New York), SuperDeluxe (Tokyo) et la Maison de la Radio (Paris). Ses œuvres sont publiées par Shelter Press, Black Truffle, Drag City et les Éditions Mego. Il a collaboré avec Éliane Radigue, Stephen O'Malley, Oren Ambarchi, Jim O'Rourke ou Gisèle Vienne. En tant que théoricien, il est l'auteur de *La Musique à venir* (Shelter Press, 2020), *Après la mort* (L'éclat, 2017), *L'In-fra-monde* (mf, 2015) et *Les Mots et les Sons* (L'éclat, 2012). Il produit L'Expérimentale sur France Musique et coédite la revue SPECTRES (Shelter Press), ainsi que les collections Recollection GRM et Portraits GRM.

Éliane Radigue (Paris)

Née à Paris en 1932, Éliane Radigue s'installe à Nice, où elle côtoie Ben, Robert Filliou ou Yves Klein, et rencontre Arman. En 1955, Pierre Schaeffer l'invite au Studio d'essai. Elle y étudie la musique concrète, dont elle expose les principes lors de conférences en France et à l'étranger. Assistante de Pierre Henry pour *L'Apocalypse de Jean* (1968), elle fréquente les principaux compositeurs américains, notamment minimalistes, et est compositrice en résidence à la New York University School of the Arts, où elle expérimente les premiers synthétiseurs, dont l'ARP 2500 avec lequel elle travaillera presque exclusivement jusqu'en 2000. Invitée par les studios électroniques du California Institute of the Arts et de l'Université de l'Iowa, elle découvre en 1974 le bouddhisme tibétain et s'engage dans une retraite spirituelle, ne revenant que rarement à la composition avant 1978. En 1984, Éliane Radigue reçoit une Bourse à la création du gouvernement français, pour *Les Chants de Milarepa*, œuvre pour synthétiseur et les voix de Lama Kunga Rinpoché et de Robert Ashley. Depuis 2001, elle ne collabore plus qu'avec des instrumentistes et utilise un processus de composition souvent comparé à la transmission orale de musiques traditionnelles. Son cycle *Occam*, entrepris en 2011 et toujours en cours, compte plus de soixante-dix œuvres pour toutes formations, du solo à l'orchestre. Éliane Radigue est lauréate de nombreux prix, parmi lesquels le Giga-Hertz-Preis (2019).

Éliane Radigue au Festival d'Automne

2013 Occam IV, Occam River I, Occam Delta IV, Occam Delta V, Occam Hexa I, Naldjorlak I-III (Collège des Bernardins)

Frédéric Blondy (Bordeaux, Avallon)

Après des études de mathématiques et physique, Frédéric Blondy entre au conservatoire où il étudie l'harmonie, le contrepoint, l'analyse et la composition. C'est avec une curiosité constante qu'il explore les musiques contemporaines et expérimentales, improvisées et jazz, électronique et électroacoustique. Dans un désir de recherche permanent autour de la musique, des sons et de tout ce qu'il est possible d'en faire, Frédéric Blondy collabore avec de nombreux artistes, tels que Joëlle Léandre, John Butcher, Ōtomo Yoshihide, Rhodri Davies, Lê Quan Ninh, Paul Lovens, Urs Leimgruber, Thomas Lehn, Daunik Lazro, Radu Malfatti, John Tilbury, Peter Evans... En tant que compositeur, il crée des pièces aux formats divers, allant du solo à l'orchestre, mais toujours avec une approche très vaste des instruments, des techniques et de l'écriture. En 2021, il compose un opéra pour l'Opéra National de Lille, fruit d'une commande d'État. Il a été résident de la Villa Kujoyama en 2017. Se qualifiant d'humain très contemporain dans sa relation au monde, Frédéric Blondy crée l'Onceim en 2011, dans le but d'explorer le champ des possibles du son aujourd'hui avec la force d'un collectif musical de haut niveau.

La Muse en Circuit

La Muse en Circuit, Centre national de création musicale (CNCM), est vouée dans toutes ses activités aux musiques décloisonnant le champ de l'art sonore, musiques nouvelles voire novatrices, affranchies et audacieuses, qu'elles soient instrumentales, électroniques ou mixtes, qu'elles approfondissent les voies du seul sonore ou explorent également d'autres territoires artistiques, tels que la littérature, le théâtre, la danse, la vidéo ou les arts plastiques. La Muse en Circuit dispose de trois espaces de travail équipés qui accueillent en résidence compositeurs, instrumentistes et artistes de toutes disciplines, en offrant à leurs projets un accompagnement de production. Ce CNCM propose aux lieux de diffusion généralistes ou spécialisés des concerts et spectacles pluridisciplinaires de création. La Muse en Circuit se préoccupe également de la recherche, en assurant autour du numérique la veille technologique indispensable au développement des musiques de demain. Enfin, La Muse en Circuit s'attache à développer la transmission des pratiques et savoirs musicaux, avec des actions favorisant la découverte et le partage des musiques « indisciplinaires » avec tous les publics.

Onceim

L'Onceim est un orchestre composé de trente-cinq musiciennes et musiciens de haut niveau venant d'horizons musicaux variés – musique improvisée (Hubbub, Zoor, Watt), jazz (Orchestre National de Jazz, Umlaut Big Band), free jazz (The Fish, Die Hochstapler, Peeping Tom), musique classique et contemporaine (Ircam, Orchestre National de France, Ensemble Intercontemporain, Le Balcon, Hodos, Dedalus, 2e2m, Links), musique actuelle (Makhno, Cabaret Contemporain, Zombie Zombie-Lune d'argent) et musique expérimentale. L'Onceim est également un collectif qui rassemble des formations à effectif réduit de l'orchestre, mais aussi les projets musicaux satellites de ses musiciens. Lorsqu'il crée l'Onceim en 2011, Frédéric Blondy cherche à pousser l'exploration de la création sonore dans une dimension de recherche contemporaine. Avec l'Onceim, il est toujours question de créer, d'innover, de s'affranchir des limites parfois imposées par les instruments et l'écriture musicale classique. Le son est organique, une matière à modeler à plusieurs voix. Ainsi, dans la précision individuelle et singulière apportée par chaque musicien, tout le monde se retrouve au service du tout pour produire un résultat jamais connu à l'avance et nécessairement collectif. Cette matière orchestrale inédite est au cœur de l'Onceim depuis plus de dix ans, avec comme fil conducteur l'expérimentation des possibles offerts par la création sonore et la recherche perpétuelle de ce qu'on peut faire de la musique, inlassablement à la découverte de nouveaux territoires.

Juliette Adam clarinette.
Martine Altenburger violoncelle.
Patricia Bosshard violon.
Brendan Champeaux clarinette.
Fabrice Charles trombone.
Giani Caserotto guitare.
Pierre Cussac accordéon.
Jean Daufresne euphonium.
Bertrand Denzler saxophone ténor.
Benjamin Dousteyssier saxophone alto.
Benjamin Duboc contrebasse.
Vianney Desplantes euphonium.
Antonin Gerbal percussion.
Benjamin Garson guitare.
Jean-Philippe Gross électronique.
Salomé Guimbretière clarinette.
Clara Levy violon.
Carmen Lefrançois saxophone alto.
Julien Loutelier percussion.
Frédéric Marty contrebasse.
Jean-Sébastien Mariage guitare.
Anaïs Moreau violoncelle.
Brice Pichard trompette.
Julien Pontvianne clarinette.
Alexis Persigan trombone.
Christian Pruvost trompette.
Stéphane Rives saxophone soprano.
Julia Robert alto.
Diemo Schwarz électronique.
Alvise Sinivia piano.

Les Inspirations Visibles

Les Inspirations Visibles est une série de concerts imaginée sous le commissariat de Stephen O'Malley et Hampus Lindwall pour l'église du Saint-Esprit. Elle est présentée et produite par Ideologic Organ Music et l'Association des Grandes Orgues à l'église du Saint-Esprit – Jeanne Demessieux.