



L'association de la musique électronique progressive française

www.asso-pwm.fr

www.pwm-distrib.com

Lettre d'infos n°32 / mars 2015

Synth-fest 2015

au « Dix », place des Garennes, du vendredi 3 avril 10h, au dimanche 5 avril 18h.

Rencontres

avec Frederick Rousseau, Francis Rimbert, Michel Geiss, Christophe Martin de Montagu, Yves Usson, Lambert Ringlage, Bernard Szjaner, Marc Caro, Pierre-Jean Liévaux, Olivier Grall, Michel Deutsch, et tellement d'autres...

Conférences

de Frédéric Rousseau, de Michel Geiss.

Démonstrations et exposition

de Moog modulaire, modulaires Mos-Lab, Synclavier, Fairlight, Haken Continuum, Korg MS20M, Kronos 2, harpe-laser, Volcas, Prophet 5, PPG, DSI, et tellement d'autres choses.

Concerts

de Nanisound, Anckorage, Electrologique, Pierre-Jean Liévaux, Bernard Szjaner,

Tombola

avec des lots exceptionnelles offerts par les exposants.

Des CDs, des T. shirts, etc.

avec les stands de Patch Work Music, Synthetic Association, Spheric Music.

Contacts, infos, tombola, réservation : www.asso-pwm.fr

Déroulement du synth-fest

Ce programme n'est pas définitif ; il peut subir des modifications.
Plus d'informations sur www.asso-pwm.fr

Vendredi 3 Avril

10h Ouverture / Inauguration
11h musique sur tablette
14h Pierre FTS
15h F. Gerchambeau : les modules du futur
16h Présentation logiciels IRACM F. Rousseau
17h Démo Haken sur scène
18h Démo Hartman Neuron en salle (Jérôme Moussion)
19h Fin

Samedi 4 Avril

10h Harpe Laser
11h Accès Libre
14h Démo Kronos + Analog
15h Conférence Frédérick Rousseau
16h Olivier Grall et le Big Moog
17h Présentation MESI par cyril
18h Interview Michel Geiss
19h Fin

Dmanche 5 Avril

10h Harpe Laser
11h Accès Libre
12h Korg Electribe 2
14h F. Gerchambeau les modules du futur
15h Strings Machines par François Marcaud
16h Trempolino
17h Tirage Tombola
18h Improvisations éventuelles
19h Fin

Info – nouveauté

Kryfels « Spacemind »

Kryfels dédicacera son nouvel album au synth-fest.

« J'ai élaboré SPACEMIND autour d'une histoire : celle du premier être humain qui voyagera dans l'espace-temps, c'est à dire plus vite que la lumière. Le postulat est que l'esprit et l'Univers sont intimement liés. C'est l'objet de "Neuronal activation for *space-time travel*, en vue de préparer le voyage.

Crepuscular march parle de la marche de l'astronaute vers son vaisseau spatial.

Space-time crossing est le voyage lui-même.

Eternal farewells est relatif aux adieux, au fait que le voyage est un aller simple vers le futur : Le deuil de sa vie passée et de ses proches doit être fait.

The arrival - Kepler 186f concerne l'arrivée sur la planète habitable *Kepler 186f*.

A new existence est explicite par son titre.

Forgotten light termine sur la question du départ, de la mémoire et de l'oubli. »

« Connexions » avec Bertrand Loreau



Michel Galvin a rencontré Bertrand Loreau lors du synth-fest 2014.

Il y a quelques semaines ils ont commencé une conversation qui s'est transformée progressivement en une interview de Bertrand où celui-ci développe assez longuement ses points de vue sur la vie, l'art, la musique, sa musique, ses relations avec les autres musiciens de PWM, etc. Cette interview fleuve sera probablement publiée prochainement dans son intégralité mais à quelques jours de la sortie de son prochain album chez Spheric Music, « From Past To Past », nous vous proposons cet extrait où il revient principalement sur son dernier album distribué par PWM : « Connexions »

Le titre de ton dernier album est "connexions" ; cela me parle, mais... «Connexions»... entre qui ou quoi ? J'entends dans ce très bel album une sorte d'ode au sens de la vie ... Mais nous avons tous nos sensibilités, je me trompe peut-être...

Je n'avais pas bâti le concept de *Connexions* avant de commencer la série de morceaux qui le compose. Mais un soir j'ai joué le morceau *Toujours là*, après avoir réécouté une cassette de Christophe Poisson, un ami musicien décédé en 1986 et qui me manque. Le titre est venu ensuite pour exprimer une idée que j'ai depuis longtemps, à savoir que les gens ne disparaissent pas complètement tant qu'on pense encore à eux.

Ce morceau m'a donné envie, alors, de produire un album qui traduirait cette autre sensation qu'en regardant la nature, on peut se voir comme faisant partie d'elle et, en même temps, comme étant habité de quelque chose de plus grand encore que la nature, habité par quelque chose qui est à la fois en nous et de bien plus grand que nous. D'où l'idée des multiples "connexions".

Peux-tu m'en dire plus sur ce superbe morceau qu'est "train de vie" - on entend par moment le bruit des bogies sur les rails ; mais, au delà du jeu de mots, qu'as-tu voulu dire avec cet opus très long aux atmosphères multiples ?

J'ai déjà par le passé utilisé la référence du voyage, du train. Pour moi il s'agit simplement de montrer musicalement que notre vie est faite d'étapes, de chemins qui se croisent, de rencontres, de choix, d'échanges. Je ne crois pas que l'on puisse savoir vraiment d'où on part et où l'on va ; je crois seulement qu'à travers la musique j'essaie de montrer que je regarde toutes les étapes de ma vie comme des repères qui me donnent une direction. Je crois aussi que je veux montrer que, même si nous ne connaissons pas notre destination, comme la voie de chemin de fer, notre route est déjà tracée.

Comment choisis-tu la chronologie de tes morceaux ?

Je choisis l'ordre des morceaux uniquement en fonction de critères artistiques. J'essaie de placer les morceaux dans un ordre qui me satisfait esthétiquement. Parfois un morceau se termine sur un accord par exemple qui ne colle pas très bien au premier accord du morceau suivant. Je choisis l'ordre aussi en fonction de critères dynamiques pour alterner passages très intimistes et passages plus forts, avec des séquences par exemple. En fait j'ai tendance à avoir toujours peur que l'auditeur s'ennuie. Je crains énormément la répétition, la longueur. Mais dans *Connexions* qui a un concept new-age finalement, je me suis donc autorisé quelques moments en suspension. Je décide pratiquement toujours seul de l'ordre des morceaux mais je demande systématiquement à Olivier Briand de me donner son avis sur l'ensemble d'un disque. Nous avons des sensibilités assez différentes mais il sait entrer dans mon univers et me proposer des corrections souvent pertinentes. Dans le cas de *Connexions* le disque est un montage de morceaux faits à des moments différents mais dans un album comme *Le Vaisseau Fantôme* tous les titres ont été composés dans l'ordre où on les entend- une idée en entraînant une autre.

Oui, on sent bien l'alternance et le souci d'offrir à l'auditeur à la fois diversité et harmonie.

Olivier Briand, ton ami de toujours, est aussi intervenu dans l'arrangement de *Tchau Téo* qui évoque pour moi le *pie jesus* du requiem de Fauré. Pourquoi l'avoir mis juste avant *Train de vie* ?

Tchau Téo est un morceau qui a une histoire particulière. Je l'avais composé après avoir appris le décès d'un garçon que j'avais connu au Brésil, qui avait moins de trente ans, et qui a fait une crise cardiaque dans la voiture de son père. On l'appelait "Téo". Le morceau était très court et on l'entend dans *Passé Composé*. Quelques mois plus tard, j'ai appris le décès d'un de mes neveux qui vivait en Angleterre, alors, pour une cérémonie religieuse donnée en son souvenir, j'ai allongé le morceau. Le morceau était passé de trois minutes à cinq ou six minutes.

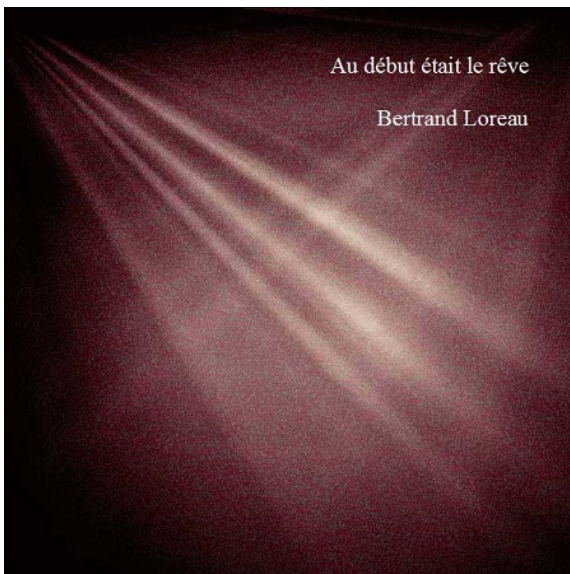
Encore un peu plus tard, j'ai eu un projet de disque de musique de relaxation à la demande de Dominique Roux (l'auteur d'*Un saut dans l'inconnu*, le livre consacré à Klaus Schulze, dont j'ai écrit la préface). Dominique, qui était thérapeute en relaxation, voulait intégrer *Tchau Téo* dans ce projet et qu'il soit au cœur de cet album. Mais Dominique avait besoin, pour son travail en relaxation, que le milieu du morceau tombe à un niveau zéro sur le plan du rythme, qu'il y ait un moment de plusieurs minutes restant comme en apesanteur. C'est une fois de plus avec Olivier Briand que j'ai résolu le problème. Je n'avais pas de technique à l'époque pour travailler sur l'audio mais Olivier avait déjà une bonne maîtrise des logiciels de montage. C'est chez Olivier qu'on a coupé le morceau en deux et ajouté une partie centrale qui repose sur un accord tenu plusieurs minutes. En fait sur cette partie centrale du morceau c'est Olivier qui joue... l'unique accord.

Le *Chant du Signe* est une superbe séquence pure et subtile rehaussée d'un solo. Que veut-il dire ?

Encore une fois -et je n'en suis pas fier- c'est la mort d'un proche que j'ai associée à ce titre. J'ai perdu un frère en 2005 qui était un clarinettiste et après avoir enregistré le morceau j'ai beaucoup pensé que c'était un morceau dans lequel il aurait pu jouer le solo qui repose sur un timbre -du Minimoog virtuel- qui évoque une clarinette. Mon frère n'aimait pas beaucoup la musique électronique mais s'il vivait encore aujourd'hui je l'aurais certainement convaincu de jouer sur l'un de mes morceaux. J'aurais pu écrire *Chant du cygne*, mais j'ai préféré écrire "signe" pour dire que cette musique est aussi comme le résultat d'un signe, ou d'un signal, qui me serait parvenu par une connexion invisible. En fait depuis que je produis des disques, j'ai souvent donné des titres qui font référence à des gens qui ont disparu et qui me manquent, mais le plus souvent je n'ai fait le rapprochement avec la personne disparue qu'après avoir enregistré le morceau, comme si j'avais capté un signal sans en être conscient. Lorsque j'ai su qu'Arnaud Lechat, un ami d'Olivier Briand, était décédé, j'étais en train de travailler un thème sur le piano acoustique et j'ai enregistré le morceau qui s'est appelé *Pour Arnaud*. C'est un titre qui se trouve dans le disque *Morceaux Choisis* et dont je reprends le thème rapidement à la fin de *Train de Vie*.

***Lumière d'horizon*, je retrouve l'atmosphère de ton émouvant opus *Au début était le rêve*. Est-ce le message d'un soir serein ou la question du couchant ? Pourquoi ce titre ? Je t'imagine en bord d'océan contemplant une barre de nuage qui ne laisse qu'une fine ligne au soleil. Mais y a t il autre chose ?**

Ce titre est une allusion à ma sensibilité mystique évidemment. Cette lumière qui reste loin, qui s'éloigne quand on avance vers elle... Elle est là, on perçoit ses rayons, mais sans voir sa source, jusqu'au moment où elle s'élèvera au-dessus de l'horizon, où le moment venu elle nous embrassera.



(« Au début était le rêve », une improvisation au piano, dédiée à Marc-Henri Arfeux, qui n'est pas encore distribuée).

Ce titre : *Résonances* aussi dans *Connexions*. Serait-il inspiré par Joël Bernard ? Une évocation de l'amitié, des goûts partagés ?

L'amitié a toujours été une source de motivation pour moi. Très souvent j'ai travaillé des morceaux en pensant qu'ils intéresseraient telle ou telle personne. Ce qui m'a toujours convaincu qu'il est aussi important de savoir qu'on sera vraiment écouté par une personne que savoir qu'on sera écouté par des milliers mais sans qu'il y ait de retour, de réponse. J'apprécie la musique d'Awenson, il est vraiment passionné et produit sa musique avec une très grande sincérité et un esprit de recherche qui fait que tout en restant dans la lignée des géants de la musique électronique il trouve des univers qui n'appartiennent qu'à lui ; cela vient surtout de son intérêt pour les harmonies sophistiquées. Il crée des sons aussi qui sont très travaillés. Il m'a envoyé un jour un morceau très atmosphérique et j'ai su

immédiatement que je pourrais y participer. Ainsi je suis content d'avoir accueilli Awenson dans mon disque et que ce morceau scelle un peu plus fort notre amitié.

Tu m'as confié récemment que tu ne souhaitais plus trop faire de la musique à plusieurs car c'est moins créatif pour toi. Où se situe la frontière ? Cela dépend-il de la personne ?

Un jour Vangelis a dit qu'un groupe, c'est un musicien moyen qui s'associe à un autre musicien moyen, en précisant qu'il n'y avait jamais eu de compositeurs collectifs par le passé. Je suis aussi de cet avis, c'est à dire que je crois qu'un compositeur, qu'une personne qui a quelque chose de fort à exprimer doit travailler seule, mais en même temps cela ne l'empêche pas d'enrichir son discours avec l'intervention, le son, le geste, d'un autre artiste. Je vois le fait d'impliquer un autre musicien dans un de mes morceaux plus comme le fait d'utiliser un interprète qu'un compositeur. Avec Olivier Briand on a fait *Interférences* à partir de morceaux qui étaient composés à 80% par l'un ou l'autre mais dans lesquels lui ou moi pouvions apporter notre phrasé, notre sensibilité personnelle.

Vibrations est un morceau de contrastes : la séquence ciselée fait place à une nappe tenue très longtemps qui nous laisse comme en apesanteur. Ensuite un piano délicat fait l'épilogue. C'est presque une suite sensible à Rubycon de Tangerine Dream. La composition très originale amène là aussi une question sur ton intention.

Vibrations est parti d'un travail sur une séquence et une idée en a entraîné une autre, sans véritable dessein, mais j'étais dans cet esprit d'une musique qui aurait une direction sensible, méditative et dans laquelle j'essaierais de rendre compatibles des passages électroniques et des moments très simples, très spontanés joués au piano numérique. J'aime montrer qu'il est souvent possible de faire se rejoindre des styles que l'on croit opposés : la musique de séquences, la musique mélodique, l'inspiration classique, etc. Cette envie de rendre les genres compatibles me vient de très loin. Bien que fan de Klaus Schulze et de Tangerine Dream dès le milieu des années 70, je me disais qu'il y avait certainement une route à tracer entre Schulze et Vangelis par exemple, qu'il y avait moyen de faire une musique qui réconcilierait toutes les musiques électroniques que j'aimais.

Pendant longtemps j'ai, par exemple, été obsédé par l'idée d'introduire le silence en musique électronique... Ayant un peu une culture classique, je trouvais évident qu'il y avait un défaut dans les musiques allemandes : cette absence de silences et de ruptures.

Lorsque j'ai commencé à enregistrer des morceaux j'étais obsédé par les séquences et je ne voyais pas de possibilités d'introduire le silence parce que je jouais tout en temps réel, sans multi pistes. Aussi, lorsque j'ai eu un quatre pistes, en 1984, j'ai immédiatement entrepris une œuvre qui introduit une dynamique qu'il n'y a jamais eue dans les musiques de Schulze, une musique avec des séquences qui démarrent brutalement et qui disparaissent dans un coup de timbales ; c'était un moyen de mettre un peu de musique contemporaine et de mélodie aussi dans un style qui reposait trop systématiquement sur les séquences et les sons tenus qui évoluent lentement. Cette musique que j'ai enregistrée sur mon quatre pistes à cassette, s'appelle *Le Ciel est jaune d'un liquide Inconnu*, c'est une suite de morceaux qui s'enchaînent sur quarante quatre minutes et qui aurait dû être mon premier disque. Lorsqu'il m'arrive de l'écouter, j'ai chaque fois le sentiment que c'est la musique la plus originale que j'ai composée et enregistrée, même si sur le plan technique ce n'est pas une œuvre parfaite, et bien que certains de mes amis ne comprennent pas l'importance que j'accorde à cette composition.

Ton évocation du silence et du pont entre les genres est intéressant. Pour moi ta musique est complète. Comme dans le rock progressif tu utilises sans tabou toute la palette du peintre.

J'aimerais bien faire une musique plus virtuose et surtout qui aille beaucoup plus loin sur le plan harmonique. Mais le problème avec l'harmonie c'est que lorsque j'essaie d'aller vers des choses plus subtiles, je tends à perdre de la spontanéité, de la fluidité, et c'est là qu'on se rend compte du talent des grands compositeurs et de certains jazzmen. Les grands musiciens sont ceux qui combinent sophistication et naturel. Je suis émerveillé lorsque je regarde quelqu'un jouer du Bach ; cela sonne tellement naturel et pourtant il y a tant de subtilités et d'intelligence. Ce dont je suis content parfois c'est de réussir à produire une musique qui sonne très simple, qui coule mélodiquement mais dans laquelle se trouvent des petites notes de passage qui permettent de passer d'une gamme à une autre. Il y a des gens qui m'ont déjà dit qu'ils avaient été surpris en voulant rejouer mes morceaux d'avoir eu plus de difficultés qu'ils ne l'auraient cru. Mais ma musique reste simple. Quoi qu'il en soit la sophistication n'est pas un objectif pour moi et je suis très fier d'un morceau comme *Valentin* qui pourtant ne repose que sur quelques notes. Ce morceau est un cas extrême dans ma discographie : sa base mélodique et harmonique est incroyablement simple mais en même temps je crois qu'une vraie émotion est exprimée. Je crois qu'il y a quelque chose de grand à produire du beau avec très peu de moyen, c'est la preuve selon moi que l'artiste a vraiment quelque chose à dire. Je crois qu'il ne faut jamais oublier que la complexité n'est qu'un moyen et non un but. Ma manière de ressentir la musique fait que parfois je suis agacé par certaines musiques, même de grands compositeurs. Je trouve parfois presque ridicule le fait de monter et descendre des gammes pendant quinze minutes lorsque le morceau n'évolue pas vraiment et sert surtout de prétexte à la virtuosité. J'ai eu ce sentiment parfois en écoutant du Chopin ou des compositeurs Russes, même si Chopin était vraiment génial et indépassable et pour moi, d'une certaine façon, un des premiers pianistes de jazz.

Et pourquoi ce titre Vibrations ?

Vibrations fait référence aux liens entre les choses. On ressent une vibration lorsqu'on est sensible à quelque chose, une résonance aussi. Le titre *Résonance* suggère aussi l'idée d'un échange, d'un message reçu qui crée une réaction en moi. Dans ce cas, c'est la musique d'Awenson que j'ai reçue et qui a résonné en moi.

Est-il indiscret de te demander à quel message tu fais allusion dans le second titre de Connexions ? S'adresse-t-il à toi seul par le lien de l'amitié ou contient-il un pan universel que tu pourrais partager ?

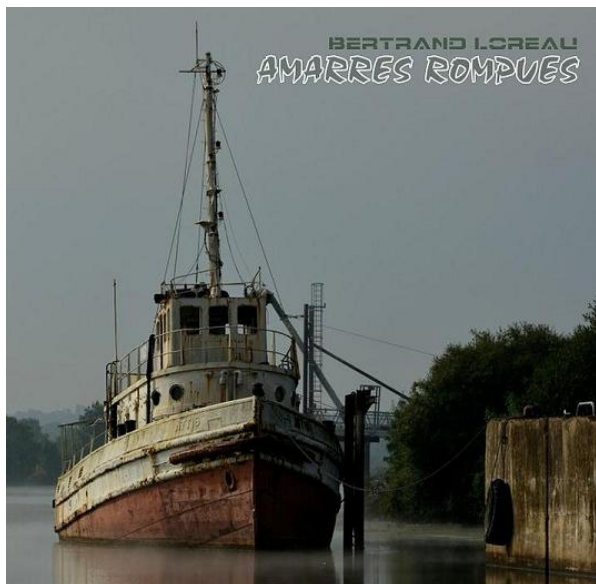
Il y a une harmonie de musique classique dans ce morceau et je suis content que tu l'aies appelé *Ton message* parce qu'en le jouant j'ai encore eu cette sensation de recevoir quelque chose plus que de créer quelque chose. Parce que c'est une sensation que j'ai parfois ; la sensation que les choses viennent en moi, comme si je n'étais

qu'un récepteur. C'est drôle mais lorsque je faisais de la musique très électronique avec le MS20 et le Polymoog au début des années 80, j'avais souvent cette sensation qu'une force prenait ma main pour me dire quoi faire, comme si je n'avais qu'à me laisser faire. Bien souvent il m'est arrivé de choisir des sons pour mettre au point une séquence par exemple et de trouver immédiatement ce que je cherchais alors que je ne faisais aucun effort de réflexion, comme si les choses -comme le dit Paulo Coelho dans "l'alchimiste"- "conspiraient" pour moi, et que je n'avais qu'à obéir à une voix intérieure. Il m'est souvent arrivé de transposer une séquence, de changer un son d'une manière totalement intuitive et de me dire : "mais c'est ça que je voulais !". Parfois je dis que j'ai créé beaucoup de morceaux sur un coup de chance, une erreur se transformant en une piste, une idée à développer. C'est tout ce processus de création qui m'échappe souvent qui fait que je ne me sens pas responsable.

Ce qui me rend heureux c'est la sensation d'avoir exprimé ce que j'avais vraiment envie d'exprimer. Je n'oublie jamais qu'entre l'âge de onze ans et l'âge de vingt-deux ans je n'ai jamais pensé que je deviendrais un musicien. Il y avait des musiciens dans ma famille et moi je me contentais d'écouter Pink Floyd. Lorsque je regarde ma discographie je ne comprends pas comment cela a pu arriver.

L'album *Connexions* se termine sur *Réponse*, phrasé de piano magnifique et intimiste, là aussi, dans la lignée de César Franck. Je crois aussi reconnaître des points communs avec *Au début était le rêve*.

En fait j'ai un peu triché parce que, ce thème, je l'avais trouvé en enregistrant *Le Vaisseau Fantôme* de *Amarres Rompues*, un an ou deux après avoir joué les principaux morceaux de *Connexions*. Et j'avais trouvé que si je le jouais au piano il irait bien à la fin de *Connexions*. Au milieu de l'enregistrement du *Vaisseau Fantôme* je voulais intégrer une mélodie typique de mon style, pour qu'on se dise : "ah oui c'est bien Bertrand qui fait cette musique !», et en même temps pour relier la musique d'avant-garde que j'étais en train de créer, à des aspects plus classiques de la musique électronique et mélodique, dans le but de montrer que tout est compatible, que la musique d'avant-garde n'est pas condamnée à être austère et froide. Lorsque je suis allé sur le piano acoustique, après avoir terminé un passage du *Vaisseau Fantôme*, j'ai trouvé le thème en cinq minutes, sans doute parce qu'en moi je ressentais ce besoin de quelque chose de beau et d'apaisé, et je suis allé l'enregistrer sur le DX7.



(« Le Vaisseau Fantôme » et le « Bateau Ivre » réunis dans le double album « Amarres Rompues » distribué par PWM.)

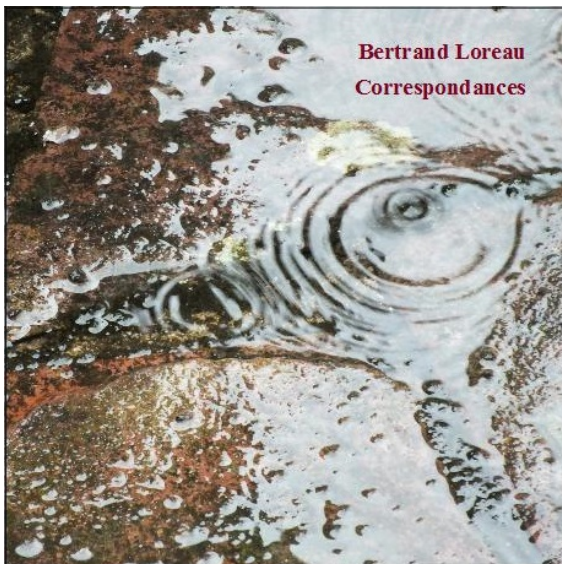
Mais pourquoi *Réponses* ?

Parce qu'il vient après *Train de vie* qui est un morceau long fait de plusieurs parties. *Train de Vie* veut symboliser cette idée que notre vie est faite d'étapes, que nous sommes tous comme dans un train dont on ne connaît pas la destination. Notre vie est une interrogation. Le morceau *Réponse* vient comme une description de cette destination qui se révèle à la fin de notre vie, l'espoir de quelque chose de beau et apaisant. Ce thème est aussi repris dans *Correspondances* un album très conceptuel qui n'est pas encore distribué. J'aime reprendre des idées désormais et montrer ainsi qu'il y a une continuité dans ce que je fais. C'est aussi une manière de montrer que ma façon d'interpréter un thème peut changer d'un jour à l'autre. Je trouve que c'est intéressant de montrer que certaines musiques peuvent être jouées et rejouées, comme le font les musiciens de jazz.

Quand on écoute l'album en boucle cette piste s'enchaîne très bien avec *Toujours là* et je me suis demandé si c'était voulu, comme un sentiment d'éternité, une autre manière de voir la musique cyclique ?

Je ne l'ai pas fait exprès mais j'ai remarqué aussi que les deux morceaux s'enchaînent assez bien. Je fais souvent attention à ce détail, qu'il n'y ait pas un choc, une rupture si par hasard on refait "play" sur le lecteur. A propos de musique cyclique : à l'époque où j'écoutais en boucle *Timewind* ou *Moondawn* je rêvais qu'on invente un moyen de faire que la fin d'un morceau s'enchaîne avec son début sans que l'on s'en rende compte ; faire un disque qui ne s'arrêterait jamais. Je suis sûr que Schulze a dû y penser aussi.

J'ai créé l'album *Connexions* en 2010/2011 et j'ai simplement retouché certains passages de *Train de vie* l'été dernier et c'est à ce moment là que j'ai eu envie de produire une petite série de ce disque.

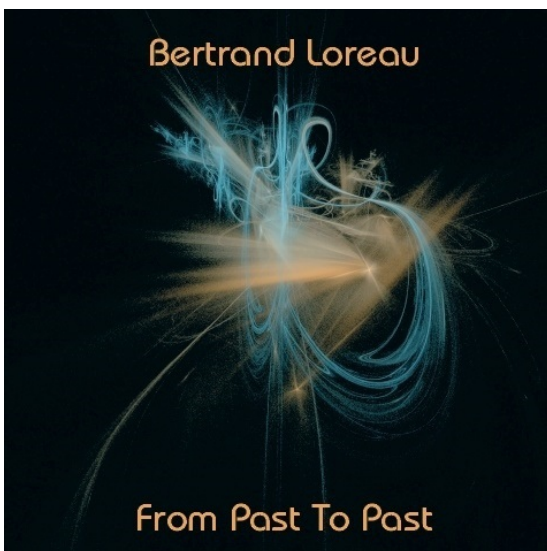


(« Correspondances » juxtapose musique concrète et musique mélodique ; n'est pas encore distribué).

Est-ce une coïncidence si *Correspondances* vient après *Connexions* ?

Les problèmes dus à la production et la distribution de disques font que je vais sortir bientôt *From Past to Past*, un disque très Berlin School, avec Spheric Music, mais c'est vrai que *Correspondances* a été enregistré peu après *Connexions*. Il ne s'agit donc pas d'une coïncidence mais d'une intention logique. *Correspondance* a la particularité de faire entendre de nombreux sons de mon environnement : des bruits de la maison, du jardin, de la rue, les voix de mes enfants. En fait l'idée est de partager l'idée que tout interfère et que la musique n'est pas une chose à part dans ma vie, qu'elle est liée à tout ce qui m'entoure, à tout ce que je vis, c'est une suite logique de *Connexions*, qui prolonge en allant plus loin l'idée que la musique naît de la vie et de la matière. *Correspondances* est un pas en avant dans mon envie d'incorporer la musique électroacoustique comme une couleur supplémentaire à ma palette habituelle.

Donc bien après, mais un peu comme une suite logique, j'ai composé *Correspondances*, et je l'ai appelé immédiatement comme cela. *Connexions* et *Correspondances* ont ces titres depuis plusieurs années.



Le disque le plus "Berlin school" enregistré par Bertrand, sort très prochainement sur le label Spheric Music.

Bertrand Loreau - *Spiral Lights*

Bertrand Loreau est un artiste français déjà bien implanté dans le monde musical puisque "Spiral Lights" fait suite à de nombreux autres albums parus chez Musea et, dorénavant, chez Spheric Music à l'instar de **Lambert** ou **Hypnosphere**.

Depuis quelques albums, **Bertrand Loreau** a remis la *Berlin School* au centre de son propos et à l'écoute de cette galette, il est évident que l'homme a pris en compte toute la quintessence du mouvement où brillent des noms références tels que **Klaus Schulze** et **Tangerine Dream**. A cet effet, se retrouvent les longs développements typiques sur la grande suite

'Libourne' découpée en quatre parties où se croisent et s'entrecroisent les nappes de synthés apaisants, les *loops* de *trigger* répétitifs et les légers soli de claviers ici et là. L'ensemble est magnifié par des vocalises féminines ('Libourne (Part 3)').

Cependant, de façon à brouiller les pistes, le titre inaugural s'identifie plus à la période "Oxygène" de **Jean-Michel Jarre** par les rythmes et les sons utilisés proches de ceux utilisés par l'icône. 'Rue Colbert' porte, quant à elle, les stigmates de **Vangelis** qui aurait croisé une route où la joyeuseté serait contagieuse.

Bref, vous l'aurez compris, sans sortir des sentiers battus mais de façon efficace, **Bertrand Loreau** livre un album sérieux apte à entretenir une flamme synthétique où peu de disciples des maîtres incontestés du mouvement réussissent. **Musicwaves** (<http://www.musicwaves.fr/firmReview.aspx?ID=12666>)