



Bulletin de liaison de l'association de la musique électronique progressive française.

Ostinato n°9 Mai-Juin 2024

Patch Work Music

<https://asso-pwm.fr>

contact@asso-pwm.fr

LE POINT SUR NOTRE BANDCAMP

Ce 30 juin, Patch Work Music soufflera la première bougie de sa page Bandcamp.

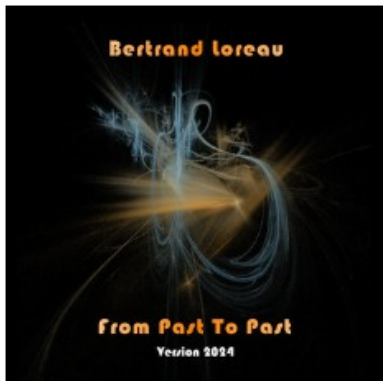
Cela concrétise l'envie de l'association d'étendre sa popularité au-delà de son site, comme un complément, pour toucher un nouveau public et faire connaître les artistes qui la composent.

Un petit bilan s'imposait donc !

En premier lieu, merci à tous ceux qui ont contribué à la première parution sur notre Bandcamp, à savoir notre première compilation dématérialisée « An Electronic Taste of France ». C'était un premier enjeu pour nous que de lancer notre page avec de l'inédit et des morceaux composés spécialement pour l'occasion. Les retours reçus suite à cette naissance ont été positifs et cet album est à ce jour notre meilleure vente (toutes proportions gardées). L'autre compilation qui a rejoint notre page est « Évasion », donc le succès n'est pas encore à la hauteur de son contenu et de la cause qu'elle porte. Je ne serai pas sans reparler de ce disque à nos « followers » à chaque fois que j'en aurai l'occasion. A ce titre, j'avais proposé au site Bandcamp de parler de cet album, mais ma démarche est restée sans suite.

Notre page Bandcamp n'existerait pas sans les artistes de Patch Work Music, aussi il faut saluer ceux qui ont pris de leur temps (et je sais combien c'est parfois difficile de tout conjuguer) pour proposer leurs albums. Jérôme Bridonneau a ouvert le bal avec ses albums « Nous » et « Humans Colors » et nous a même gratifié d'un album d'inédits « The First Ones ». Lionel a pris le relai en proposant ses trois premiers albums (« Singularity », « Moonless Night » et « Krill ») afin que chaque visiteur de notre page puisse découvrir son univers musical. Enfin, Bertrand nous a rejoint en proposant un double album depuis longtemps épuisé en CD : « Amarres Rompues », qui, pour des raisons techniques liées à Bandcamp, a été scindé en deux albums simples. Bertrand a ensuite proposé ce printemps un album inédit « From Past to Past – version 2024 » dont chacun a pu découvrir le contenu grâce au souhait de Bertrand de vous offrir cet album.

Nous ne saurons trop le répéter, l'association n'existe que par l'enthousiasme et l'investissement de ses membres, musicien ou non. L'idée déployée avec notre page Bandcamp est que chaque artiste ayant déjà publié un album puisse participer à promouvoir son univers musical et partager notre passion au travers de Patch Work Music. Toutes les bonnes volontés sont les bienvenues, et à partir de juillet nous pourrions accueillir tous les artistes, y compris ceux qui ont leur propre page sur Bandcamp. Une charte a été éditée en ce sens et je la tiens à disposition de tous ceux qui seraient intéressés. Encore une fois, rien d'obligatoire, et pour ceux qui n'ont pas encore publié d'album, nous avons eu l'idée d'un album « ouvert » auquel chacun pourra contribuer en proposant un morceau (inédit, de préférence). Bertrand et Frédéric, les premiers participants motivés, n'attendent qu'à être rejoints pour lancer ce nouveau projet. Cet album est ouvert, car il sera complété au fur et à mesure des envies et des propositions de chacun, pour que notre musique électronique progressive perdure ; « music non stop » comme le proclame Kraftwerk.



[From Past To Past \(version 2024\)](#)
[Bertrand Loreau](#)

Les Bandcamp Fridays ont été à plusieurs reprises l'occasion de publier une page artiste ou un album et nous avons eu des retours positifs et des « followers » supplémentaires. Certes, trente abonnés en une année peut paraître peu, mais la musique dématérialisée, si elle a l'avantage de proposer un immense éventail de choix, dans un espace immense qui n'a de cesse de croître depuis toutes ces années (Bandcamp a 15 ans). Il faut donc que notre page soit alimentée régulièrement et que chacun en parle sur ses réseaux. Nous oeuvrons aussi en ce sens.



[Krill](#)
[Lionel Paliérne](#)

L'aventure dématérialisée de Patch Work Music ne fait que commencer et j'espère, au nom de tous, que le succès et la renommée de notre association va grandir à mesure des futures parutions.

Merci pour votre soutien et vos messages. Je reste disponible pour répondre à toutes vos questions.

Christophe

Sommaire :

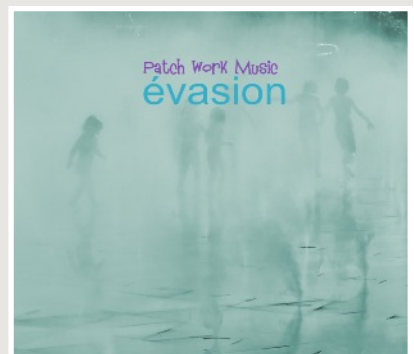
- Le point sur notre Bandcamp
- *Echo of A Distant Time* (CD)
- *Correspondances* (CD)
- Interview Bertrand Loreau
- *Qilak* (CD)
- *Alcheringa* (CD)



[Nous](#)
[Jerome Bridonneau](#)

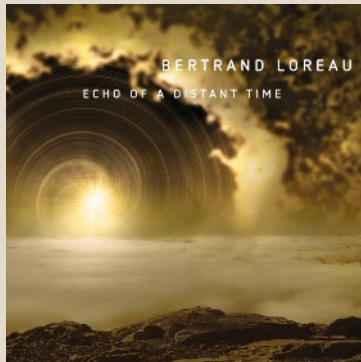


noie aussi les artistes qui la composent



Echo Of A Distant Time (CD Spheric Music) Bertrand Loreau

Si vous souhaitez simplement être entouré d'harmonies agréables, de lignes de basse, d'arpèges hypnotiques et de compositions fluides, vous ne pouvez pas ignorer *Echo Of A Distant Time* de Bertrand Loreau. Le Français, dont on ne connaît que le nom, a découvert son grand amour pour la musique électronique en assistant à un concert du légendaire **Klaus Schulze**. Ses œuvres sont donc étroitement liées aux productions de l'École de Berlin. Le nouvel album actuel a été créé dans un laps de temps très court et était destiné - comme son titre l'indique - à remonter à l'époque où Loreau lui-même a commencé à faire de la musique sur synthétiseur à la fin des années 1970. Les pièces semblent donc être produites de manière épurée, et c'est leur grand point fort. Cela crée une atmosphère très détendue et reposante qui s'étend tout au long de l'album. Comme des vagues, la musique des morceaux gonfle lentement et disparaît à nouveau. Les « beats » sont complètement interdits sur ce disque mais ils ne sont pas non plus nécessaires, puisque le chant contemplatif de *Echo Of A Distant Time* ne nécessite aucun rythme. Tout se déroule tranquillement, mais constamment, et aussi légèrement mélancolique. Parce que les séquences parlent de l'envie d'un retour à une époque où beaucoup de choses semblaient plus simples, bien que cela ne s'applique certainement pas à la musique électronique, qui, il y a 45 ans, n'était



accessible qu'à ceux qui s'étaient familiarisés de manière intensive avec la technologie. Loreau appartient à cette guildé.

Echo Of A Distant Time est un disque profondément détendu qui révèle progressivement sa beauté au fil des écoutes successives.

Daniel Dressler (Unter.ton)

Bertrand Loreau a débuté sa carrière en 1981. *Écho Of A Distant Time* est réalisé avec un équipement de synthétiseur analogique vintage dans l'esprit de cette époque. Une délicate flûte Mellotron vous emmène au début à Berlin... Des effets étranges apparaissent, puis un piano électrique atmosphérique, type Vangelis précoce. La musique serpente de manière hypnotique au point de vous couper le souffle. Elle crée un profond état de relaxation de conscience. Vingt et une minutes passent de manière passionnante, mais comme si elles volaient au-dessus de l'océan. *Velvet Moon* est plus proche du **Tangerine Dream** de l'époque *Phaedra* et de **Klaus Schulze**, époque *Mirage*. Avec quelle douceur Bertrand embrasse ces sons magiques du début des années 70 ! Synthétiseur analogique dans *Up At Dawn*... Plus mélodique et plus romantique est le morceau *Harmonic Romances*.

Ce merveilleux disque dans l'esprit de l'époque faste et pionnière de la musique électronique montre que la haute technologie numérique d'aujourd'hui n'est (et n'était) pas nécessaire pour créer une musique électronique vraiment attrayante.

Éclipse 261, juin 2024

Correspondances (CD) Bertrand Loreau

Bertrand Loreau est un musicien aux talents multiples, aux musiques multiples dirais-je même. Nous connaissons tous sa musique Berlin School découlant de son admiration pour Klaus Schulze, une Berlin School néanmoins très personnelle, collant à l'âme et aux exigences musicales élevées de Bertrand Loreau. Mais connaissez-vous son *Correspondances*, qui nous transporte sur un tout autre terrain ? Album étonnant que celui-ci, mélange d'électroacoustique, de sons électroniques et d'improvisations au piano. Je devrais en réalité parler d'album intimiste dans lequel Bertrand Loreau nous fait entendre sa ville, nous fait

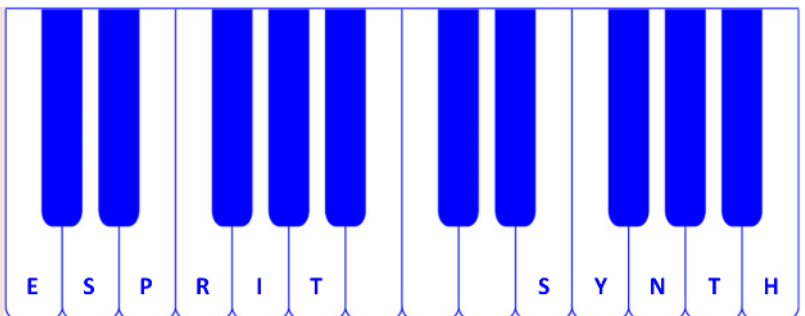


écouter son école, et tant d'autres choses encore. Nous sommes littéralement plongés dans un océan acoustique aux multiples facettes, voguant de rythmes ferroviaires en cloches d'église, et de voix d'enfants en averses de pluie. Autant de poèmes bruitistes que l'oreille peut lire du bout de son tympan. Et au milieu de tout cela, notre Bertrand pianiste nous donne rendez-vous ici et là, dessinant de ses doigts mélodies légères ou plus sophistiquées, quand il ne s'agit pas d'improvisations romantiques ou plus atmosphériques. Oui, dans ce *Correspondances*, Bertrand Loreau, mi-**Luc Ferrari** mi-**Keith Jarrett**, nous dit beaucoup sans un mot, nous révèle énormément sans se départir de sa pudeur. Un album étonnant vous disais-je, passionnant, essentiel.

Frédéric Gerchambeau

C'est avec son nouvel album *Echo Of A Distant Time* que Bertrand Loreau se fait le messager d'une époque lointaine qui trouve encore une résonance en 2024. De ses premières expérimentations sur son MS20 jusqu'au Synthfest 2024, Bertrand parcourt avec la sensibilité qu'on lui connaît quelques décennies de musiques et partage avec nous une passion toujours intacte.

- Ch. Bargeault



Bertrand, toi qui a baigné dans un environnement musical classique, quel a été l'élément déclencheur pour que tu franchisses le cap d'acheter ton premier synthétiseur ? Visais-tu un modèle en particulier ou bien l'offre et les prix de l'époque limitaient-ils ce choix ?

Dans ma famille la musique classique était présente parce qu'on y entendait du piano, du violon, de la clarinette, et les disques de **Beethoven** ou **Chopin** étaient joués sur l'électrophone du salon. Je ne sais pas pourquoi mais j'ai été intrigué, et progressivement fasciné, par les premiers sons électroniques que j'ai entendus à la radio et à la télévision. J'avais moins de 10 ans quand je me suis posé des questions sur ces nouveaux sons qui n'intéressaient pas du tout le reste de ma famille. Je voyais les nouveaux instruments comme des outils de

laboratoires et n'envisageait pas une seconde d'en posséder. C'est plus tard, quand j'ai entendu parler de synthétiseur grâce à **ELP** (*Tarkus*) ou **Tangerine Dream** (*Phaedra*) que j'ai commencé à penser qu'un jour je pourrais posséder un tel instrument. Je me souviens d'une époque où le mot lui-même me paraissait magique. J'écrivais pendant mes cours le mot synthétiseur sur des pages de cahier, comme d'autres auraient écrit le prénom d'une jeune fille. Lorsque j'ai commencé à travailler j'ai pensé pouvoir acheter un synthé et le MS20 s'imposait à tous ceux qui commençaient à jouer de la musique électronique et qui ne pouvaient pas mettre beaucoup d'argent. Le MS20 était très complet et aussi potentiellement très intéressant grâce au sequencer SQ10. Et **Lionel Palierne** s'est trouvé sur mon chemin. Je ne crois pas que ce fut le hasard mais un destin qui était écrit.

Tu sembles attaché à tes instruments et parais garder un lien particulier avec ceux que tu as utilisés par le passé, dont ce MS20. C'est un peu le point de départ de ton nouvel album : *Echo Of A Distant Time* ?

Il m'a toujours fallu créer la musique que je voulais entendre sans pouvoir acheter tous les instruments dont je rêvais. Mais finalement j'ai eu beaucoup de matériels entre les mains au cours de toutes ces années et j'ai compris petit à petit que l'essentiel se trouve d'abord en soi. Le MS20 m'a permis de comprendre la synthèse analogique et y revenir de temps en temps fait remonter à la surface des émotions du passé. L'utiliser dans le dernier disque est le fruit d'une rencontre. Je n'accorde plus trop d'importance cependant à ce que j'utilise parce que je ressens que je peux toujours jouer avec ce que j'ai sous la main si l'inspiration est là.

***Echo Of A Distant Time* n'est donc pas un album nostalgique (d'une époque ou des instruments qui lui sont liés), mais le fruit d'une inspiration qui t'a fait replonger dans les compositions Berlin School ?**

Il m'est arrivé de commencer un album avec un concept assez clair dans mon esprit, comme ce fut le cas avec *Correspondances*, ou bien *Le Bateau Ivre*, *Promenade Nocturne*, etc., mais le plus souvent c'est un morceau qui me donne une direction pour tout un album. C'est ce qui est arrivé avec *Echo Of A Distant Time*. Le fait d'enregistrer une longue séquence avec le petit sequencer Korg a fait germer la vision d'une suite de morceaux qui ne rechercheraient aucune complexité d'arrangements ou d'harmonie, mais qui me laisseraient improviser avec spontanéité et liberté sur des séquences simples, par le nombre de notes utilisées, mais vivantes grâce au MS20 et à ses filtres résonnants. J'ai déjà produit des albums qui font référence à mes premiers enregistrements comme *Eternal Sorrows*. J'enregistre souvent de la Berlin School en essayant de retrouver l'intensité des émotions que j'ai ressenties et exprimées il y a près de quarante-cinq années.

Cet album a reçu un très bon accueil. Ron Boots a même écrit que c'était « l'un des meilleurs albums de Berlin School que [tu as] composés ». Quand on connaît la richesse de ton univers musical, et ta volonté de composer autre chose que des morceaux faits de séquences, on serait tenté de croire que, malgré tout, on se détache jamais vraiment de la Berlin School ?

J'ai rêvé de posséder un synthé et un sequencer au début des années 80 parce que j'étais émerveillé et transporté par les musiques de *Schulze* et de *Tangerine Dream* que j'écoutais depuis quatre ou cinq années. Mon ambition n'était que de m'amuser parce que je ne voyais pas comme un musicien. J'ai, cependant, dépassé assez rapidement mon ambition initiale parce que petit à petit, et sans y réfléchir vraiment, j'ai trouvé une voie personnelle qui n'était pas celle d'une musique de séquences uniquement, mais aussi celle d'une musique sensible, fragile, sombre parfois, qui s'appuyait sur une certaine manière de jouer. Mais la pure musique Berlin School des années 70 est restée dans mon for intérieur la source d'inspiration qui me permet, de manière récurrente, de chercher à enregistrer quelque chose de différent, et en même temps d'inscrire dans une tradition.

Le MS20 et son sequencer dont tu nous as parlés ont fait partie de la « canopée » du Synthfest 2024, avec d'autres illustres instruments. Que trouves-tu de plus marquant dans l'histoire des synthétiseurs ? Et certaines évolutions technologiques ont-elles joué un rôle important dans ta carrière de compositeur ?

Après les instruments analogiques inventés dans les années 60 et 70, comme le Minimoog, je considère le DX7 comme la plus grande invention parce qu'il fut le premier synthétiseur produisant des

sons expressifs et jouables comme un instrument acoustique et qui est aussi, encore aujourd'hui, un instrument de recherche sonore. Ensuite vient le sampling qui a fait disparaître toutes les limitations en terme de timbres. Mon histoire personnelle doit beaucoup au MS20, au Polymoog, au DX7 et au D50. Bien sûr j'ai utilisé d'autres instruments mais je crois qu'il y aurait encore beaucoup à faire avec ceux-là. Fondamentalement rien de nouveau n'est apparu depuis les années 80.

Le SynthFest 2024 a, une nouvelle fois, réservé de belles surprises à ses visiteurs et participants. En tant que l'un des créateurs de cet événement, et passionné de musique, avec quelles attentes te rends-tu à ce rendez-vous annuel ? Et quel bilan tires-tu de cette édition 2024 ?

J'ai eu l'idée de cet événement par réaction à l'ignorance du grand public du passé de la musique électronique. Mon intention avant 2014 était de faire du Synthfest un lieu de découverte d'instruments historiques et à travers ceux-ci des musiques et musiciens qui ont été les vrais pionniers. Je pense que des thématiques auraient pu être abordées au fur et à mesure des années comme celui de la musique concrète et électroacoustique, le GRM, le synthé dans le

jazz ou dans le rock progressif, la Berlin School, etc. C'était une vision ambitieuse presque opposée à ce qu'est devenu le festival. Il aurait pu être un lieu de conférences, et de concerts d'artistes qui n'ont pas beaucoup d'opportunités à faire écouter leurs créations originales ou avant-gardistes ailleurs. On a fait le choix d'y présenter plutôt des artistes qui ont acquis une notoriété sur d'autres scènes. Je fais beaucoup de rencontres au Synthfest et je m'aperçois que des gens passionnés qui ont 40 ans n'ont jamais entendu parler d'*Emerson*, de *Tomita*, *Carlos Schulze*, ou *Stockhausen*, *Henry Schaeffer*, *Riley*, etc. Ils connaissent *Jarre* et *Kraftwerk*. Le Synthfest a finalement pris un autre chemin même si des instruments historiques y sont présentés. Je m'y rends en sachant que ce sera surtout une occasion de faire de belles rencontres comme avec *François Bréant* ou *Wally Badarou* cette année. Chaque fois je quitte le Synthfest en emportant des souvenirs de ces moments où j'ai pu parler avec des musiciens que j'ai admirés et écoutés dans mes disques. Une autre réussite du festival que je retiens est celle de la présence des inventeurs presque solitaires comme *Remy Wasselin* (SynthR), *Laurent Lecatelier* (Baloran), *Stephen Ingrand* (NRSynth), *Jérôme Bridonneau*, et bien d'autres chez qui je vois, dans leur genre, de grands artistes.

Ta carrière et ta discographie s'étendent sur plusieurs décennies au cours desquelles tu as parfois réenregistré ou réarrangé certains morceaux (par exemple *Solitude Standing*), voire certains albums (*Séquences* devenu *Morceaux Choisis*). Presque en même temps que *Echo of a Distant Time* est ressorti l'album *From Past To Past* dans une version retravaillée. Quelle a été ta démarche pour te lancer dans ce travail de recomposition ?

Ce que je trouve important avec les musiques structurées et mélodiques, c'est que l'on peut les rejouer, et chaque fois un peu différemment, alors que la Berlin School c'est un son, une atmosphère, et c'est très difficile de refaire un morceau sans le modifier considérablement. C'est en fait principalement pour cette raison que *Schulze* et *Tangerine Dream* ne rejetaient pas leurs disques en concert dans les années 70, mais créaient des morceaux qui étaient chaque fois un peu différents. En ce qui concerne *From Past To Past*, j'avais depuis sa sortie un sentiment d'insatisfaction qui était lié au mixage et à quelques notes que je ne trouvais pas très bien jouées. J'ai retrouvé les pistes audio, j'en ai ajouté des nouvelles, mais en allant vers un son globalement plus précis. J'ai eu tendance à mettre plus en avant



quelques sons qui me semblaient trop loin dans le mix, j'ai ajouté un peu de reverb sur certains moments, et fait un peu d'égalisation. Je pense que maintenant c'est un meilleur disque de Berlin School et même un excellent pour ceux qui ont beaucoup écouté Tangerine Dream au milieu des années 70. **Lambert** qui était sceptique sur mon désir de refaire ce disque a finalement apprécié cette nouvelle version même si j'ai été contraint de supprimer quelques parties qu'il avait jouées dans le disque original.

Cette nouvelle version est uniquement disponible sur ta page Bandcamp, qui a été créée et rattachée à la page PWM en mars dernier. Comment appréhendes-tu ce virage dématérialisé ?

J'ai toujours pensé qu'une œuvre n'existe vraiment que lorsqu'elle est matérialisée. L'objet installe une création dans la durée. Il rappelle qu'elle existe et que l'on peut y revenir le reste de sa vie. Une œuvre qui est un objet se transmet à un fils ou une fille, que ce soit un tableau, un livre, une musique. Autrefois les partitions se partageaient. Aujourd'hui il est cependant difficile de produire toute sa musique physiquement. Il y a peut-être moins d'acheteurs mais il y a surtout beaucoup de musiques et de musiciens alors j'en arrive aussi à faire des choix, et je me résous à ne donner existence à certaines musiques que sous la forme d'un fichier. Je me console en me disant que c'est intéressant pour PWM et que cela convient à certains publics.



En début d'interview, nous avons abordé la musique classique qui a baigné ton enfance, or tu publies souvent sur ta chaîne YouTube des morceaux qui, bien que recourant aux synthétiseurs, proposent des sonorités de piano ou de violon dans des compositions bien loin de la musique électronique. C'est un virage musical que tu as amorcé il y a quelques temps déjà (par exemple avec le disque *Family Album*). Peut-on y voir une nouvelle orientation du compositeur Bertrand Loreau ? Et constitue-t-elle ton avenir discographique ?

En fait j'ai quasiment toujours enregistré des petites pièces qui utilisent des timbres qui évoquent le piano, le violon, la clarinette, la harpe. Cela a commencé avec le DX7 en 1984. Il y a des morceaux de ce genre dans la plupart des disques que j'ai sortis chez Musea entre 1996 et 2006. Je crois seulement qu'étant souvent retourné à la Berlin School, depuis que je suis chez Spheric Music, on peut oublier que j'ai cette sensibilité aux sons de l'orchestre. J'ai, ces dernières années, réalisé des petites vidéos où je joue des mélodies comme celles de *Family Album* et peut-être vais-je dans les années qui viennent produire deux ou trois CDs officiels qui seront des compilations de thèmes créés au piano, mais pour moi ce ne sera qu'une autre étape, un choix de privilégier cette facette de ma personnalité plus qu'une nouvelle orientation.

(Photo B.L. au piano : Olivier Briand)

(Photo B.L. et KS mag : Frédéric Lapel)

Double séquence pour Frédéric Gerchambeau

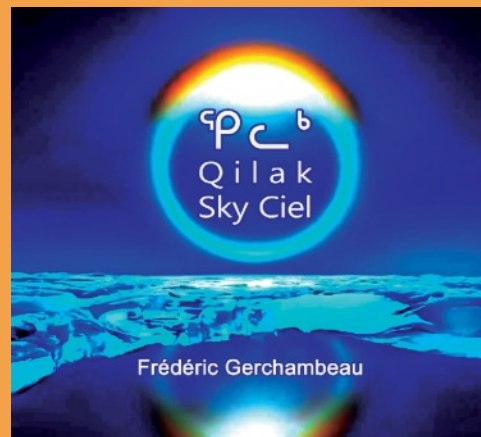
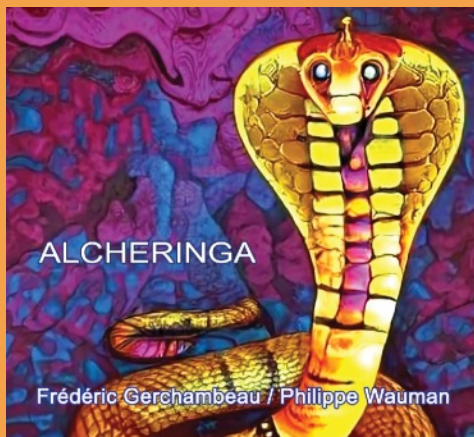
Qilak Créé à l'aide d'un système modulaire et d'Audacity, *Qilak* nous plonge durant une heure dans l'éternité glacée des régions polaires. En sept morceaux lentement séquencés et pétris d'échos cristallins, nous parcourons les immensités sans fin des majestueuses banquises nordiques où alternent jours et nuits de six mois et aurores boréales. **F. Gerchambeau**

Alcheringa Conte initiatique et musical de soixante-douze minutes créé en duo avec le musicien belge **Philippe Wauman**, *Alcheringa* avance en 10 étapes pleines de mystères au sein de l'énigmatique Temps du Rêve, cet ailleurs absolu, primordial et atemporel gouverné par le Grand Serpent Arc-en-ciel, fondement de la cosmogonie et de la mythologie des aborigènes d'Australie. **F. Gerchambeau**

La sortie d'un disque de **Frédéric Gerchambeau** est toujours un moment particulier. Au fil des albums et des collaborations dont nous sommes les témoins, son univers s'étend vers l'infini, façonné entre autres par le minimalisme américain dont il fait souvent référence et à sa passion pour les synthèses et les instruments électroniques, axée depuis plusieurs années sur les synthétiseurs modulaires. Un univers qui, ce printemps, nous invite à un double voyage.

Après *Ashta* et *Pancha Bhuta*, Frédéric s'est une nouvelle fois associé à **Philippe Wauman** (alias Anantakara) pour emmener l'auditeur dans un voyage mystique et mystérieux, le temps d'un rêve, le temps du rêve. Car c'est ainsi que l'on peut retranscrire la signification d'*Alcheringa*, creuset de la cosmologie et de la mythologie des peuples aborigènes d'Australie, qui prend forme sous les traits du Grand Serpent Arc-en-ciel. Tout un programme ! Le temps du rêve, l'on plonge dans les méandres de ce territoire onirique, attiré et emporté par les séquences et les atmosphères des deux compositeurs. Au cours des douze titres qui composent cet album, on retrouve la signature de Frédéric avec sa maîtrise du modulaire et des expérimentations qui donnent naissance aux trames des différents morceaux. Ces trames qui se transposent et évoluent sans cesse offrent à l'artiste belge la matière pour enluminer le tout de ses calligraphies sonores produites par ses synthétiseurs virtuels en enveloppant l'auditeur de nappes denses et sombres et des timbres presque spectraux. Ça et là, quelques notes de piano et de tintements cristallins viennent se glisser, le tout conduisant sur un chemin que chacun se construira, comme un voyage intérieur.

Le second voyage, *Qilak*, nous transporte aux antipodes du premier album, vers les régions glaciales de l'Arctique où le peuple



inuit célèbre *Qilak*, le Ciel. On retrouve dans les sept morceaux de ce disque des sonorités nées lors de précédents opus de Frédéric qui s'entremêlent au gré des séquences et s'étirent pour nous laisser imaginer ces espaces immaculés qui ne sont arrêtés que par l'horizon. Ces séquences multiples donnent cette impression d'immensité polaire tandis que les timbres, volontairement brefs, apportent la matière, blanche et glacée.

La musique que compose Frédéric est exigeante, à la fois pour lui-même, car il crée ses univers sonores d'une traite, nécessitant concentration, inspiration et maîtrise – le résultat final est souvent le fruits d'explorations multiples dont les ramifications ont conduit à un recommencement total avant leur aboutissement -, mais aussi pour l'auditeur qui s'aventure sur ces territoires d'avant-garde. La première écoute est souvent déroutante et il faut savoir être tenace pour s'évader dans ce monde fait de séquences et d'échos, mais qui révèle détails et subtilités pour qui ose se laisser charmer. **(Ch.B.)**