

Chronique des disques québécois L'électroacoustique sur orbite

Francis Dhomont

Volume 3, Number 1, 1992

Boulez au Canada : portrait d'impact

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902045ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902045ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dhomont, F. (1992). Review of [Chronique des disques québécois : l'électroacoustique sur orbite]. *Circuit*, 3(1), 109–118.
<https://doi.org/10.7202/902045ar>

L'électroacoustique sur orbite

Francis Dhomont

Planètes ignorées, univers à découvrir, neuf disques compacts tournent déjà dans nos lecteurs : Calon, Normandeau, Thibault, *Électro clips*, Scheidt, Daoust sur étiquette empreintes DIGITales et une *Anthologie de la musique canadienne*, consacrée à la musique électroacoustique.

Cela commence à se savoir, mais il n'est pas mauvais de le rappeler : l'expression « musique électroacoustique » devient, avec la prolifération des genres qu'elle recouvre, plus imprécise de jour en jour. Si, dans les années 1950 et 1960, elle renvoyait sans équivoque à un courant de pensée — écoles concrète et électronique confondues — dont on peut dire, pour faire court, qu'il se démarquait des « musiques de notes »⁽¹⁾ et posait la question du fond en posant celle de la forme, il n'en va plus de même aujourd'hui. En 1992, *électroacoustique* ne désigne assurément plus une quelconque tendance esthétique, mais, de façon à la fois plus pragmatique et plus vague, toutes sortes de produits sonores réalisés à l'aide des moyens qu'offre la technologie électro-acoustique⁽²⁾. Le terme est ainsi devenu progressivement l'auberge espagnole de toutes les manifestations sonores utilisant peu ou prou l'électronique. Il s'applique donc aussi bien aux instruments électrifiés de la musique populaire (guitares, boîtes à rythmes, etc.) qu'aux recherches d'organismes hautement spécialisés (INA-GRM, IRCAM, M.I.T., instituts et universités, etc.), sans oublier, du côté de la lutherie, le célèbre synthétiseur DX7, les « échantillonneurs » ou le protocole MIDI et, du côté des genres, les œuvres dites *acousmatiques*, *mixtes*, *interactives*, *électro-instrumentales*, etc.

Les deux collections de disques compacts dont il sera question ici offrent un éventail très ouvert de styles et d'applications, témoignant ainsi de la vitalité du médium au Canada. Profusion stimulante mais qui rend le sujet de cette rubrique quelque peu pléthorique pour l'espace qui lui est alloué. Quand on saura, en effet, que ce sont... soixante-quatorze œuvres ou extraits qu'il faudrait commenter, on imaginera sans peine qu'il ait fallu faire des choix.

Coincidence symbolique, et somme toute réconfortante, au moment où disparaît le service RCI⁽³⁾ après la réalisation d'une dernière *Anthologie de la musique canadienne*⁽⁴⁾, surgit la toute jeune Compagnie DIFFUSION iMÉDIA dont la valeur semble ne pas vouloir attendre le nombre

(1) C'est-à-dire répondant aux notations et aux codes traditionnels de la musique instrumentale.

(2) On remarquera l'introduction du tiret dans *électro-acoustique* qui tend à souligner l'acception scientifique donnée ici à ce mot.

(3) Radio Canada International.

(4) On nous dit que les « Anthologies » sont reprises par le service des émissions musicales de Radio-Canada qui en assurera le transfert sur disque compact.

des années pour s'affirmer. Ceux qui connaissent le dynamisme de ses fondateurs, Jean-François Denis et Claude Schryer, ne s'en étonneront pas. Déjà cinq disques réalisés en moins de deux ans dont la qualité technique et le soin apporté à la présentation tant didactique qu'esthétique ou poétique sont irréprochables. Signe particulier — et assez rare pour être souligné particulièrement — les compacts publiés par *empreintes DIGITales* sont exclusivement consacrés au répertoire électroacoustique.

Christian Calon : « Ligne de vie, Récits électriques » : *Portrait d'un visiteur, La disparition, Minuit* (empreintes DIGITales, IMED-9001-CD).

Premier en date de la série, ce triptyque acousmatique⁽⁵⁾ regroupe les œuvres majeures du compositeur, trois narrations sonores à la fois expressionnistes et intimes que je ne peux m'empêcher d'entendre (comprendre?) comme trois échos d'un même monologue intérieur. Certes, *La Disparition*, plus que *Portrait d'un visiteur* et *Minuit* qui l'encadrent, paraît tendre l'oreille à d'autres voix venues du temps et de l'espace; c'est, en tout cas, ce qu'affirme l'auteur. Ces emprunts à l'avant et à l'ailleurs confèrent à la pièce un parfum postmoderniste qui, pour beaucoup, n'est sans doute pas étranger à sa séduction. Je demeure pour ma part convaincu que la force et l'émotion de cette pièce sont enfouies plus profondément, dans les doutes et les hésitations, peut-être, plus révélateurs d'une sincérité qui s'interroge. Car ces « éléments » et ces « éclats » d'autrui ne sont que des prétextes; Christian Calon en nourrit ses intuitions et leur prête sa langue, l'une des plus chatoyantes de la jeune école acousmatique montréalaise. Traversée d'anacoluthes et de « montages-catastrophes » (Bayle), elle prend appui sur le jaillissement de l'invention sonore et sur la ponctuation du phrasé pour atteindre parfois une grande intensité dramatique et devenir alors, dans une heureuse adéquation entre la forme et le fond, génératrice du musical. En résumé, trois témoignages d'un authentique tempérament de compositeur.

Robert Normandeau. « Lieux inouïs » : *Jeu, Mémoires vives, Rumeurs (Place de Ransbeck), Matrechka, Le Cap de la tourmente* (empreintes DIGITales, IMED-9002-CD).

Ce deuxième disque est consacré à un autre acousmate convaincu et convaincant qui a le bon goût de revendiquer son choix et dont le talent ne cesse de s'affirmer. Chez Robert Normandeau, le souci de la syntaxe est évident en dépit — ou peut-être à cause — de la complexité de son vocabulaire. Je pense notamment à *Jeu* et à *Rumeurs* (ainsi qu'à *La Chambre blanche*, absente sur le disque) qui articulent avec virtuosité, selon une dialectique permanence/variation, un abondant corpus sonore

(5) L'art acousmatique est un genre électroacoustique qui s'adresse exclusivement à l'oreille (« écouter sans voir », dit Bayle). Il ne fait donc appel ni à des interprètes sur scène, ni à des éléments visuels, mais à des organisations sonores constituées d'images acoustiques (mentales) enregistrées — comme les images d'un film — dont de nombreux haut-parleurs reproduiront, en temps différé, les moindres détails soigneusement élaborés, choisis et fixés sur support (bande magnétique, disquette, etc.) par le compositeur.

d'éléments contrastés ou récurrents qui renouvellent sans cesse le discours tout en lui conservant une solide cohérence. *Mémoires vives*, comme *La Disparition* de Calon, puise dans le réservoir des musiques du passé la plupart de ses éléments constitutifs. Elle est ainsi plus accessible, étant plus re-connaissable; mais ce n'est peut-être pas une bonne raison. Néanmoins, ne boudons pas notre plaisir, le son y est d'une telle qualité et le lyrisme si persuasif qu'on aurait tort de chipoter. *Matrechka* et *Le Cap de la tourmente* appartiennent à une première manière, moins maîtrisée mais généreuse (dont on retrouve des traces dans *Mémoires vives*), très révélatrice d'une personnalité qui refuse de rester unidimensionnelle. Une oreille aux aguets, un style robuste, une pensée chaleureuse très bien servie par une habileté technique qui sait se faire oublier. À écouter d'urgence.

Alain Thibault. Volt : Concerto pour piano MIDI, Jacques Drouin, piano ; Le Soleil et l'acier, Pauline Vaillancourt, soprano ; Out ; E.L.V.I.S. Quatuor de saxophones de Montréal, arrangement de Walter Boudreau (empreintes DIGITales, IMED-9003-CD).

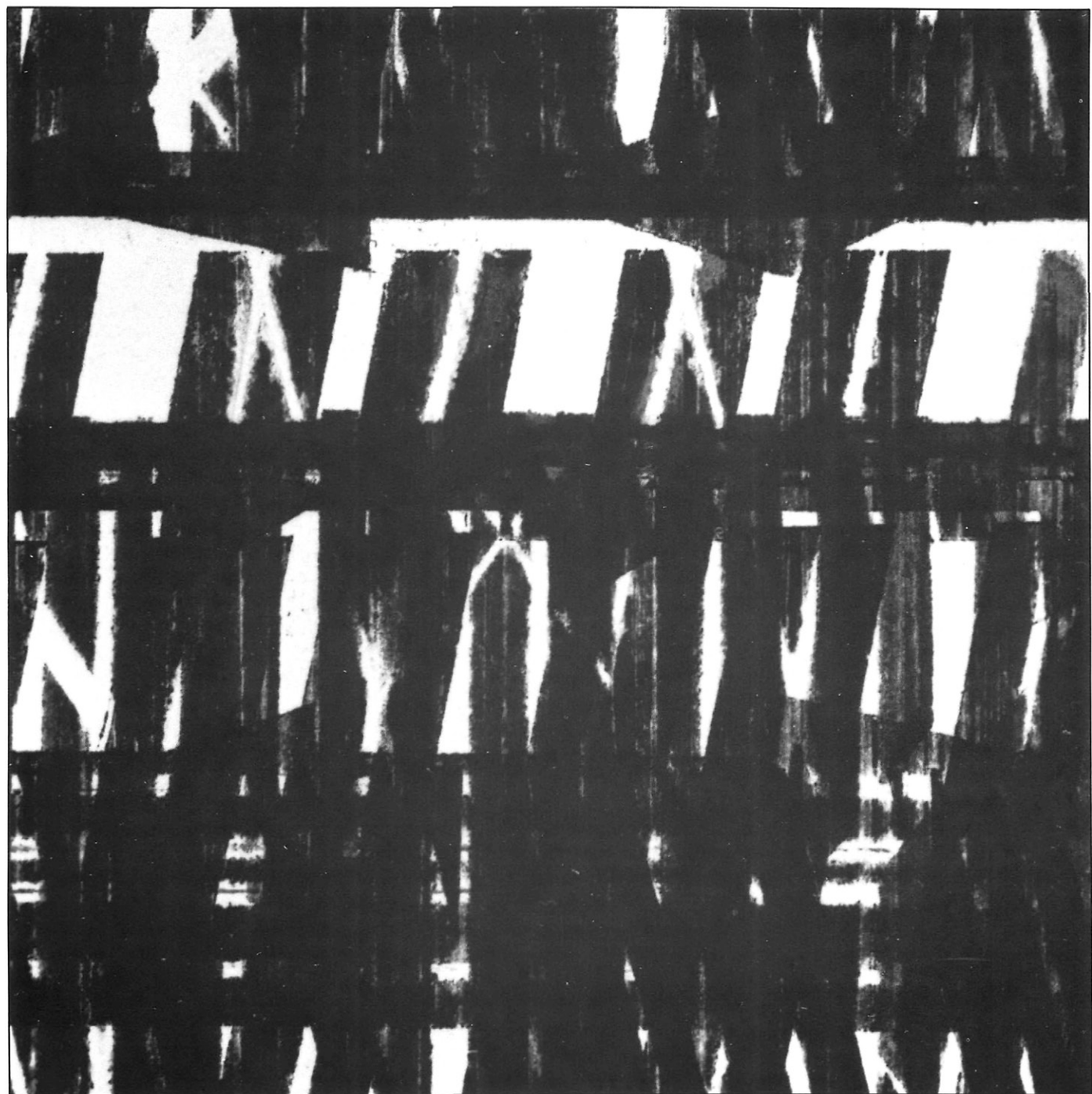
La réponse nord-américaine aux deux disques précédents, qui s'inscrivent plutôt dans la mouvance électroacoustique européenne, est apportée par *Volt*, le disque compact d'Alain Thibault. Avec ces œuvres, nous nous tournons résolument vers les musiques mixtes, multi-média et/ou pour instruments MIDI. Certes, je me sens moins à l'aise ici, le domaine de Thibault étant mitoyen de l'esthétique rock qui n'entre pas précisément dans le champ de mes compétences. Je me garderai donc de porter un jugement sur ces pièces en les considérant du point de vue des musiques populaires. En revanche, je m'interroge sur la validité de tels métissages dont je ne suis pas sûr, en dépit d'une mythologie très en vogue, qu'ils apportent à la musique contemporaine en crise d'identité la panacée qu'elle recherche. Mais d'autres ne partagent pas ce doute et pensent que le salut viendra de la « périphérie ». Réponse dans quelques décennies.

Des cinq œuvres proposées, *Out*, la plus juvénile, reste à mon sens la plus inventive et la plus audacieuse. Est-ce parce qu'elle choisit sans fausse pudeur l'univers populaire du *space-opera* dans lequel le compositeur se sent, de toute évidence, comme un poisson dans l'eau? Ou parce que l'efficacité du son et de ses traitements atteste une enviable maîtrise des moyens du studio? Qu'importe, le courant passe. Je n'en dirai pas autant des autres pièces, bien que le *Concerto pour piano MIDI*, œuvre inégale, contienne des moments assez prometteurs. Il n'en demeure pas moins qu'Alain Thibault est un compositeur doué et très professionnel; il lui reste à occuper un terrain qui soit vraiment le sien.

« ELECTRO CLIPS, 25 instantanés électroacoustiques » (empreintes DIGITales, IMED-9004-CD).

Au départ une excellente idée et un défi : commander vingt-cinq miniatures électroacoustiques de trois minutes exactement à vingt-cinq compositeurs d'Amérique du Nord et du Mexique. Pari gagné. Bien sûr, ces micro-compositions ne sont pas toutes d'égale valeur mais leur parcours est très vivant et donne une excellente idée des actuelles tendances canadiennes, sinon américaines. Si la personnalité des compositeurs n'est pas toujours clairement révélée par ces instantanés (n'est pas japonais qui veut, tel qui excelle dans l'épopée échoue dans le haïku), beaucoup néanmoins ont su aller très vite à l'essentiel.

On se doute qu'il ne saurait être question, dans les limites de cet article, de consacrer à chacun la place qui lui revient, mais peut-être, après tout, qu'en toute insolence confraternelle... À œuvres-flashes, portraits-express : 1) Michel Smith : rigolard et bien portant. 2) Craig Harris : piano fantôme. 3) Jean-François Denis : subtile histoire d'un tremblement. 4) John Oswald ou l'échantillonneur bien tempéré. 5) Yves Daoust : résumé des chapitres précédents. Bien joué ! 6) Claude Schryer : à l'écoute du monde ou de ce qu'il en reste. 7) Martin Gotfrit : presque riens et chuchotements doux d'une machine onirique. 8) John Oliver : l'envers des funérailles. 9) Zack Settel : fascination et sortilèges des fonctions de transfert. 10) Stéphane Roy, un musicien du tressaillement intérieur. 11) Daniel Scheidt : charmes cagien d'une construction en abîme. 12) Bruno Degazio : le fractal lambda 0,900-0,901534 a encore frappé ! 13) Richard Truhlar : pauvre Baudrillard ! 14) Gilles Gobeil : description d'un combat (relire Kafka) ou Gobeil tel qu'en lui-même. 15) Robert Normandeau : *Kinderszenen*, terreurs pour rire et comptine très tendre. 16) Laurie Radford : le mal des profondeurs. 17) Calon-Schryer : le « tube » de l'année. 18) Hildegard Westerkamp : *The big sleep*. 19) Amnon Wolman : sous des ponts pavés de bonnes intentions. 20) Francis Dhomont : auto-censuré. 21) Roxanne Turcotte : sueurs froides. 22) Christian Calon pose la question libertaire. 23) Dan Lander ou la fraîcheur du retour aux sources. 24) Javier Alvarez : un morceau en mille morceaux. 25) Charles Amirkhanian répond à la question libertaire. Avec toutes mes excuses à ceux qui ne possèdent pas ce disque compact (une raison supplémentaire pour eux de se le procurer).



Daniel Scheidt, « ACTION/REACTION » : *Obeying the Laws of Physics*, Trevor Tureski, percussion ; *A Digital Eclogue*, Claude Schryer, clarinette et clarinette basse ; *Stories Told*, texte de Robin Dawes, Catherine Lewis, soprano ; *Norm'n George*, George Lewis, trombone ; *Squeeze*, Lori Freedman, clarinette basse (empreintes DIGITales, IMED-9105-CD).

Dernier titre disponible⁽⁶⁾ de cette même compagnie, ce recueil nous propose cinq pièces mixtes et interactives. D'une façon générale, on peut dire que la tendance électroacoustique nord-américaine (Québec excepté) reste très attachée à la tradition instrumentale, c'est-à-dire à des musiques plus grammaticales que morphologiques. Cette situation est particulièrement sensible dans beaucoup de musiques dites « interactives » où des instrumentistes vont « dialoguer » avec un système audio-numérique contrôlé par ordinateur qui capte et analyse des stimuli instrumentaux, puis y réagit en temps réel.

Lorsqu'on aborde ce domaine, il ne paraît pas superflu de considérer sa philosophie. Par son goût de l'aléa et son refus de toute fixation, elle se situe à l'opposé de l'option acousmatique. En outre, c'est l'une des nombreuses manifestations du retour en force de l'interprète auquel on assiste depuis une vingtaine d'années et de sa patiente revanche sur la « dictature » du compositeur darmstadtien. Sur cet état de choses et sur la soudaine humilité des compositeurs, il y aurait fort à dire. Mais cela est une autre histoire.

Et puis il y a l'interprète-simulacre : l'ordinateur. De façon superficielle, on peut voir dans cette délégation de pouvoirs à la machine par le compositeur, une fois qu'il l'a programmée, une forme d'abdication de ses choix compositionnels. Mais, plus symboliquement, on peut aussi considérer qu'insuffler son propre esprit à une matière inerte pour en faire un partenaire « animé » (c'est-à-dire possédant une âme) s'inspire du geste prométhéen. Qu'est-ce en effet que la conception d'un logiciel sinon la transmission, à la mémoire d'un autre organisme, d'un savoir que l'on possède et des mécanismes qui le régissent ? On trouvera d'ailleurs un signe révélateur de l'anthropomorphisme qui s'établit parfois entre l'homme et sa « créature » dans la présentation française de *Squeeze* : « Cette délicate exploration des hauteurs [...], peut-on lire, demande une très grande *concentration*⁽⁷⁾ de la part de l'ordinateur⁽⁸⁾. »

Parmi les multiples tentatives du genre, peu m'ont paru jusque alors concluantes. Le rôle de l'ordinateur y demeure souvent obscur pour l'auditeur et le tour de force technique provoque rarement chez lui l'extase artistique. Daniel Scheidt évite le piège. Les prouesses informatiques

(6) En cours de réalisation, le disque de Serge Arcuri.

(7) C'est moi qui souligne.

(8) En anglais : « *evokes the computer's most focused attention* ».

auxquelles il se livre ne stérilisent pas ses idées en les sacrifiant à une technicité gratuite. L'enregistrement en administre la preuve en « acousmatisant » l'écoute, c'est-à-dire en occultant le spectacle, car il met ainsi en évidence le seul contenu musical et en accentue les subtilités. Certaines matières sonnent un peu « brut de synthétiseur », mais l'ensemble est à la fois fort et raffiné. Il va sans dire que la qualité des interprètes auxquels Scheidt s'est adressé pour ce jeu interactif personnalise chacune de ses pièces. S'il fallait n'en choisir qu'une, ce serait peut-être *Stories Told* pour l'ingéniosité du dialogue entre les événements sonores et les inflexions de la voix. Dans ce genre qui ne figure pourtant pas au hit-parade de mes préférences, c'est une des meilleures expériences qu'il m'ait été donné d'entendre.

« MUSIQUE ÉLECTROACOUSTIQUE », Anthologie de la musique canadienne (Radio-Canada International, ACM 37 CD 1-4).

Mettant un point final à la longue série des *Anthologies* produite par Radio Canada International, ce coffret de quatre disques compacts réunit trente-deux spécialistes de l'électroacoustique, du grand aîné Hugh Le Caine au cadet Jean-François Denis. Ces disques sont distribués gratuitement aux sociétés de radiodiffusion internationales mais pratiquement introuvables dans le commerce⁽⁹⁾, et c'est dommage, car leur qualité est excellente et précieuse l'information qui les accompagne. Soulignons à ce sujet la présentation très claire et bien documentée que l'on doit à François Guérin.

Impossible naturellement de consacrer un compte rendu à chaque compositeur ; citons-les néanmoins. On trouvera donc des œuvres ou, le plus souvent, des extraits d'œuvres de Le Caine, Blackburn et McLaren, Ciamaga, Dhomont, Hambræus, Lanza, Austin, Barroso, Celona, Daoust, Deschênes, Keane, McIntosh, Jaeger, Lake, Montgomery, Pennycook, Piché, Southam, Truax, Westerkamp, Arcuri, Calon, Degazio, Denis et Brown, Dolden, Gobeil, Normandeau, Scheidt, Schryer. Cette liste, pourtant longue, ne pouvait être exhaustive. Comme toujours des choix étaient inévitables et inévitables aussi quelques oublis. J'aimerais profiter de cette rubrique pour rendre justice au talent de certains absents comme Stéphane Roy, Randy Smith, Michel Smith ou Roxanne Turcotte.

Il serait démagogique de prétendre que toutes ces musiques soulèvent chez moi le même enthousiasme, il s'en faut de beaucoup. Mais toutes contribuent à l'important mouvement qui a placé le Canada sur la carte électroacoustique internationale. Et c'est là l'essentiel.

(9) Mais on peut les obtenir en s'adressant au Centre de musique canadienne, 430, rue Saint-Pierre, bureau 300, Montréal (Québec), Canada, H2Y 2M5

DAOUST. ANECDOTES : Suite baroque (Toccata, « Qu'ai-je entendu ? », Les « Agréments », L'Extase), Catherine Perrin, clavecin ; Petite Musique sentimentale, Jacques Drouin, piano ; Adagio, Lise Daoust, flûte ; L'Entrevue, Joseph Petric, accordéon ; Quatuor, pour bande seule (empreintes DIGITALes, IMED-9006-CD).

Paradoxale, la personnalité de ce compositeur qui ne manque pas une occasion d'affirmer son attachement à l'orthodoxie de la musique concrète mais qui choisit, pour ce CD *empreintes DIGITALes* qui lui est consacré, un cycle de quatre œuvres mixtes (c'est-à-dire pour instruments solistes — cf. le thème de la solitude — et bande) sur les cinq qui y figurent ! Révélateurs, également, ses titres qui font appel à la terminologie instrumentale : *Suite, Toccata, Adagio, Quatuor* ! On n'a pas oublié non plus *Valse, La Gamme* ou *Mi bémol*.

Faut-il y voir, comme le suggère Yves Daoust lui-même, quelque nostalgie à l'égard de la tradition ? Ou, comme chez Michel Chion, le désir, inconscient peut-être, de rappeler à un auditoire encore trop souvent sceptique la réalité *musicale* de ce nouvel art des sons ? Ou plutôt une tentative pour réunir dans un même geste, mais parallèlement, les souvenirs d'une sage formation au conservatoire et ceux d'une folle rencontre de l'électroacoustique avec le langage narratif du cinéma ? Un peu de tout cela, probablement.

Quoi qu'il en soit, la nostalgie est là. Discrète ou provocatrice, plus mélancolique que tragique, elle imprègne l'ensemble de ces pièces, même lorsqu'elle se dissimule derrière le sourire et la dérision. On y devine une intimité complice avec un monde en voie de disparition, une sorte d'adieu lointain à une culture poussée vers l'oubli par des mutations inexorables, comme une mémoire en lambeaux ; et ceci explique peut-être, en le légitimant, cet « usage immodéré de la citation » (Daoust). Confrontation de deux univers apparemment antinomiques, l'un recouvrant l'autre sous les vagues d'une irrésistible marée. Bataille perdue, sans doute, mais on sait bien que « les chants désespérés sont les chants les plus beaux ».

On découvre, à l'écoute de ces cinq œuvres, la permanence d'un style et d'un climat que Daoust avait déjà habilement résumés dans son électro-clip, *Mi bémol*⁽¹⁰⁾. Parfois un peu systématique, la symbolique en est évidente dans les œuvres mixtes où l'instrument et une tumultueuse contemporanéité se côtoient en s'ignorant, dialoguent en se coupant mutuellement la parole (parti pris tout à fait clair dans *Petite Musique sentimentale, Adagio* et *L'Entrevue*). Du passé ferons-nous table rase ? semble demander le compositeur. Ne mérite-t-il pas un dernier regard avant de disparaître à

(10) ÉLECTRO CLIPS, 25 instantanés électroacoustiques (*empreintes DIGITALes* IMED-9004-CD).

jamais? L'attitude se situe, on le voit, dans la mouvance postmoderniste, mais la cohérence des intentions et l'habileté de la réalisation l'empêchent presque toujours de tomber dans le piège de la surenchère ornementale.

Et d'ailleurs le titre, *ANECDOTES*, annonce d'entrée de jeu la couleur que l'auteur prend soin d'explicitier dans le livret: «[...] une tradition qui s'éteint, qui perd graduellement, dans le contexte de notre civilisation mass-médiatique, toute signification, se désagrège, se banalise, devient anecdotique.»

Applaudissons au passage le souci de concept thématique et de construction présent dans chacun des disques de la marque *empreintes DIGITales*. Ici la triade Tradition/Nostalgie/Solitude. Très dynamique, aussi, cette idée de cimenter quatre œuvres en les reliant l'une à l'autre par chacun des mouvements d'une cinquième, la *Suite baroque*.

Dans cette dernière pièce, hommage humoristique aux arcanes d'un style très en vogue aujourd'hui, le talent de la claveciniste Catherine Perrin se double de celui de la comédienne, en particulier dans *Les « Agréments »* où le choix des interventions parlées fait par le compositeur et l'invention du montage sont spécialement réussis.

Petite Musique sentimentale, pour sa part, est probablement, avec *L'Entrevue*, l'un des moments où solipsisme et vague à l'âme sont le plus saisissants. Les emprunts à Satie n'y sont certes pas étrangers ni la vive sensibilité du pianiste Jacques Drouin. Musique potentielle, fragmentaire, en *standby*, où rien ne sera jamais achevé; musique de l'attente et du non-dit.

Dans *Adagio*, c'est le caractère brillant de l'instrument — très musicalement mis en scène par la flûtiste Lise Daoust — et de l'époque XVIII^e-XIX^e siècles) qui est exploré. Plus extravertie que les autres, cette pièce fait un usage un peu abusif d'emprunts au répertoire de la flûte et n'évite pas, malgré l'adresse du mixage, les risques inhérents au pastiche et au collage; les éléments perturbateurs (trafic, brouhaha, sonneries et autres scories de l'environnement moderne), trop hétérogènes, perdent leur pouvoir de suggestion et paraissent alors un peu convenus.

Avec *L'Entrevue*, nous retrouvons le mystère et la force évocatrice de *Petite Musique sentimentale*, mais, en quelque sorte, «élevée à la puissance». Le caractère nostalgique de l'accordéon, confondu avec le souffle même de celui qui le fait respirer, y contribue assurément, ainsi que le jeu tout en nuances de l'interprète, Joseph Petric. L'utilisation de sa

voix et des éléments textuels qui « contrepontent » les bouffées instrumentales, leurs divers « tuilages », mises en perspective, colorations, variations morphologiques sont autant d'objets sonores sans cesse renouvelés. C'est avec cette entrevue-confrontation de deux différences que le discours instrumental, émergeant de ce tissu langagier, prend toute sa dimension solitaire. Il n'est pas sans signification symbolique que le texte, ici, soit en anglais.

Reste *Quatuor*. J'ai envie de dire « pour la bonne bouche ». Non parce que je sous-estime les œuvres mixtes, on s'en sera rendu compte, mais parce que cette pièce, dans sa version acousmatique, réunit toutes les qualités précédentes à l'intérieur d'une exigence et d'une abstraction qui me semblent plus riches. Elle demeure, elle aussi, tout entière attachée au monde instrumental mais le transcende en repoussant plus loin ses limites. Aucun clin d'œil (ou tellement dilué !), aucun cliché, une adroite intégration des appuis référentiels, une marche à grandes enjambées où l'anecdote perd un peu ses droits, un phrasé généreux et, déjà (1979), ce regret évoqué d'une beauté peut-être perdue...

Yves Daoust, musicien de l'inquiétude discrète, plante les décors sonores d'un monde qui est le nôtre, surexposé, bruyant, menacé d'entropie, dans lequel il se cache pour y fredonner des airs d'autrefois et se « dépêche d'en rire avant d'avoir à en pleurer ».

Quant à la qualité technique du disque et à la présentation des œuvres, elles sont, comme toujours pour ce label, irréprochables.