Document généré le 29 mars 2024 11:24

Circuit
Musiques contemporaines

Quatuor Bozzini : de l'audace *underground* et *upperground*
Quatuor Bozzini: Underground and Upperground boldness

Emanuelle Majeau-Bettez

Volume 29, numéro 3, 2019

Bozzini, Molinari, Quasar : trio de quatuors

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1066483ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1066483ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Majeau-Bettez, E. (2019). Quatuor Bozzini : de l'audace *underground* et *upperground*. *Circuit*, *29*(3), 9–30. https://doi.org/10.7202/1066483ar

Résumé de l'article

Cet article est écrit en deux temps. Retournant au moment de l'émergence du Quatuor Bozzini au début des années 2000, il retrace certaines des propositions esthétiques de l'ensemble, et analyse la manière dont elles ont participé à une certaine redéfinition du mandat d'un ensemble de musique contemporaine, ainsi qu'à une nouvelle compréhension de la collaboration. L'article se tourne ensuite vers les témoignages de six collaborateur.ice.s du Quatuor, soit Éliane Radigue, Phill Niblock, Marc Boivin, Nicole Lizée, Simon Martin et James O'Callaghan. Ces six artistes soulignent, presque d'un commun effort, dirait-on, le sérieux et l'immense sensibilité avec lesquels le Quatuor Bozzini traverse les différentes sphères créatrices proposées par leurs collaborateurs, ou encore initiées de leur propre chef.

Tous droits réservés © Circuit, musiques contemporaines, 2019

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Quatuor Bozzini : de l'audace *underground* et *upperground*[1]

Emanuelle Majeau-Bettez

The Quatuor Bozzini belongs to that select group of fearless string quartets.
– *The Guardian* (R.-U.), 15 mars 2019[2].

Depuis vingt ans cette année (2019), le Quatuor Bozzini (QB)[3] œuvre dans les domaines des musiques nouvelles, expérimentales et classiques. À ce jour, l'ensemble a produit 21 saisons, la plupart affichant plus de 50 concerts tant au Québec qu'à l'international. Ses saisons comportent également des projets de longue haleine tels *Composer's Kitchen*, *Performer's Kitchen*, *Bozzini Lab*, la série *Focus*, et 28 albums, dont 16 endisqués sur sa propre étiquette, Collection QB[4]. Le Quatuor Bozzini compte plus de 150 collaborations, très souvent de longue durée, avec des interprètes, de jeunes compositeurs et compositrices, des artistes établis, des chorégraphes, des metteurs en scène et des diffuseurs. Il a commandé au fil des ans près de 200 œuvres et en a créé plus de 300.

Tel que souligné par la citation en exergue du quotidien *The Guardian*, QB est reconnu par la critique et par ses collaborateurs pour son audace. Cette audace se traduit, entre autres, par un certain type de répertoire dans lequel l'ensemble s'impose, soit celui de la musique dite expérimentale, ou même *underground*. Par exemple, dès ses premières saisons, le Quatuor Bozzini se fait grand promoteur de la musique des compositeurs du collectif Wandelweiser, et il est parmi les premiers ensembles à jouer Jürg Frey, Antoine Beuger, Burkhard Schlothauer et Michael Pisaro[5]. QB est devenu spécialiste de cette musique lente, très douce, où « le silence occupe une place de choix » et où « l'harmonie, le rythme et la mélodie jouent un rôle

1. L'autrice tient à remercier tous les collaborateurs de cet article, et tout particulièrement le Quatuor Bozzini pour son incommensurable générosité.

2. Critique de concert d'Andrew Clements. Concert donné au Barber Institute of Fine Arts. Œuvres de Linda Catlin Smith, John Woolrich (création), Scott Wilson (création), Dmitri Chostakovitch et Igor Stravinski. https://quatuorbozzini.ca/fr/evenements/40495/ (consulté le 29 juillet 2019).

3. Dans cet article, Quatuor Bozzini et QB seront utilisés de manière interchangeable. Plus qu'une abréviation, « QB » est employé par les membres du quatuor presque comme un deuxième nom, et se prononce simplement en épelant les lettres.

4. Pour une liste exhaustive de ses collaborations, concerts et projets – passés et à venir –, visitez le site web du quatuor au https://quatuorbozzini.ca/fr/ (consulté le 29 juillet 2019).

5. Le Quatuor Bozzini est d'ailleurs le premier ensemble extérieur aux membres du collectif à jouer Jürg Frey. Les créations des œuvres de Frey dans les années 1990 et 2000 se faisaient dans le cadre de sa défunte série « Moments musicaux » à Aarrau ou de

subordonné, voire nul[6] ». Le plus récent travail de QB auprès d'Éliane Radigue et de Phill Niblock, considérés comme pionniers dans le genre, témoigne de la pérennité et de l'importance de ce type de musique expérimentale dans la démarche artistique du quatuor.

Mais le Quatuor Bozzini est également reconnu pour la *diversité* de son répertoire[7]. En effet, un rapide survol des vingt dernières saisons suffit pour constater la variété offerte par QB : des œuvres allant de John Cage à Mozart, parfois au sein d'une même prestation[8]. Le quatuor touche donc autant aux sphères *upperground* que *underground*[9].

Le présent article propose de lire cette *combinaison* de musiques *upper* et *under* chez Quatuor Bozzini comme faisant partie des choix artistiques qui ont mené l'ensemble à prendre des décisions « audacieuses ». Appuyant nos observations sur une série d'entrevues menées avec les membres de QB, soit Alissa Cheung (violon), Clemens Merkel (violon), Stéphanie Bozzini (alto) et Isabelle Bozzini (violoncelle), nous analysons, dans un premier temps, le contexte propre aux débuts du quatuor. C'est sous l'angle offert par ces années d'émergence que la décision de jouer des œuvres diversifiées sera comprise comme ayant du cran. À travers les souvenirs des membres de l'ensemble, nous définissons l'importance du choix de répertoire au sein du quatuor en particulier, de la scène musicale contemporaine en général, ainsi que l'impact – sonore et artistique – de cette « audace ».

La deuxième section de l'article s'attarde sur le *Composer's Kitchen*, un des projets phares de QB, qui illustre son engagement pour la musique de création et qui, de bien des façons, résulte des convictions entrepreneuriales établies dès la formation de l'ensemble. Un complément de type « enquête », qui récolte les témoignages de collaborateurs du quatuor, accompagne l'article en offrant un point de vue « extérieur » sur l'importance de la diversité des approches et de l'aplomb qui anime la philosophie artistique de QB.

L'émergence QB[10]

> Dès le départ, on a déterminé l'identité du Quatuor Bozzini, et on s'est positionné assez vite. La première chose, c'est qu'on ne voulait pas se cantonner dans du répertoire de style plus *pop* (Kronos), ni hyper complexe ou avant-garde (Arditti), mais on voulait en même temps se donner des défis. La deuxième chose, c'est qu'on ne voulait pas se mettre dans une « boîte » sur le plan du répertoire. On voulait explorer plusieurs pistes, et s'affirmer dans différentes sphères : on fait de la musique classique, contemporaine, expérimentale, de l'improvisation. Dès la première saison, on a joué des compositeurs de la New York School, de jeunes compositeurs du Québec ; on jouait Ives, Ferneyghough, Glass et Reich… Puis on faisait du classique aussi, il y avait du Mozart là-dedans[11] […] Comme choix de carrière,

la série d'Antoine Beuger à Düsseldorf (Kunstraum). https://www.juergfrey.com/composition/list-of-works/ (consulté le 12 août 2019).

6. Melia et Saunders, 2011, p. 445-448 ; nous traduisons.

7. « *I know of only one string quartet that has explored such a wide range and diverse styles of contemporary music and has done it so marvelously well. It is Quatuor Bozzini.* » Malcolm Goldstein, Montréal, 12 octobre 2004. Source : Dépliant Collection QB *ce qu'on en dit/ what they say about them.*

8. Concert *Cage ou Mozart ?* présenté le 15 mars 2001 à Montréal. Œuvres de Charles Ives (String Quartet No. 1 : « From the Salvation Army » ; John Rea (*Objets perdus*) ; Wolfgang Amadeus Mozart (Quatuor en *fa* majeur, K. 590) ; John Cage (*String Quartet in Four Parts*).

9. Cet article propose d'utiliser le terme *upperground* pour désigner les œuvres s'inscrivant dans un canon plutôt établi, au sens où le compositeur jouit d'une certaine notoriété plus générale (historique, académique, institutionnelle) que dans le cas du répertoire *underground*. Le lien qui existe entre l'*underground* artistique et certaines industries créatives considérées comme *upper* a fait l'objet d'études sociologiques et de marketing. On y note le « phénomène d'absorption, […] d'agglomération et de transfert [où] les membres d'une organisation seraient capables de s'inspirer des différentes créations produites dans la ville » (Simon, 2009, p. 1). Dans le cas présenté ici, quoique les termes soient utilisés principalement pour parler de répertoire, cette potentialité de « transfert » et d'influence sera appliquée à d'autres aspects de la carrière du Quatuor Bozzini.

10. Lorsque non spécifiées, les citations et les informations présentées dans cette section sont tirées des entrevues menées par l'autrice avec QB à l'hiver 2019. Tous les membres de l'ensemble étaient présents, et

> le quatuor à cordes, c'est risqué en soi. Mais choisir de se consacrer à la musique contemporaine à Montréal à l'époque était d'autant plus risqué. Et notre choix [de s'affirmer dans plusieurs sphères esthétiques], c'était encore un risque de plus.

Dès la fondation de l'ensemble, le positionnement du Quatuor Bozzini sur la scène de la musique contemporaine était donc défini par la variété de son répertoire et de ses projets. D'une part, QB offrait – et offre encore à ce jour – des œuvres radicalement expérimentales. Dans les archives de ses premières saisons, on note, entre autres, des œuvres de Malcolm Goldstein, Martin Arnold, Michael Oesterle et James Tenney. D'autre part, entre ces compositeurs « expérimentaux » sont souvent intercalées des œuvres canoniques, voire classiques. Par exemple, en mai 2003, QB présentait *Concert de saison III*, une soirée où les œuvres de Martin Arnold et Thomas Stiegler étaient séparées par le seizième quatuor à cordes de Beethoven[12].

Le risque mentionné par les membres du quatuor dans cette citation fait référence à certaines embûches auxquelles QB a dû réagir à ses débuts, et qui ont été engendrées non seulement par l'aspect « musique expérimentale » de leurs projets, mais aussi, précisément, par la diversité esthétique de son positionnement. Deux exemples suffisent à illustrer la situation. Le premier a trait à l'édition initiale de la série *Mots croisés* – concerts qui revisitaient un compositeur canonique, ici Schubert, en le jouant aux côtés de compositrices et compositeurs actuels ; en l'occurrence, deux commandes ont été passées, à Chiyoko Szlavnics et à Jo Kondo[13]. Le second exemple porte sur une commande conjointe à Jean Derome et Joane Hétu[14], œuvre qui comprend des éléments d'improvisation. Dans le premier cas, un agent de programme d'un organisme public de financement des arts a jugé les projets inéligibles aux subventions, la pièce de Schubert ne faisant pas partie de sa compréhension de la catégorie « musique contemporaine ». Dans le deuxième, un jury n'avait pas accepté une œuvre comportant des éléments d'improvisation dans le programme de commandes. « Dans les deux cas, avec le temps, les critères des programmes sont devenus plus inclusifs[15] ! »

À l'époque, donc, la définition du mandat d'un quatuor à cordes par un agent de programme et la manière dont un ensemble de musique nouvelle était perçu ne pouvaient être compatibles avec le désir esthétique de QB. Le positionnement du quatuor, qui inclut le choix de jouer des œuvres de compositeurs aussi différents que Schubert et Jo Kondo, sortait des frontières délimitées par ce qui était entendu comme appartenant au champ d'action d'un ensemble de musique nouvelle, et donc digne de financement. Ce point prend d'autant plus d'importance lorsqu'on considère les répercussions *sonores* du choix esthétique de QB :

puisqu'il s'agissait d'une conversation très naturelle où tout le monde parlait un peu en même temps, l'autrice n'a pas trouvé nécessaire de mentionner quel membre disait quoi, et à quel moment.

11. 2000-2001, saison de 26 concerts : 16 au Canada et 10 à l'étranger. https://quatuorbozzini.ca/fr/evenements/20115/ (consulté le 1er août 2019). Parmi les compositeurs de la New York School, le Quatuor Bozzini a joué *String Quartet in Four Parts* de John Cage et *Three Pieces for String Quartet* de Morton Feldman. Les jeunes compositeurs québécois mentionnés par le Quatuor sont Ana Sokolović, Jacques Desjardins, Jean Lesage, Jérôme Blais, Luc Marcel, André Ristic, ainsi que le québécois d'adoption Michael Oesterle. Toujours lors de la saison 2000-2001, QB a joué le Quatuor nº 2 de Charles Ives (six prestations), le Quatuor en *fa* majeur de Wolfgang Amadeus Mozart (cinq prestations), le premier quatuor de Heitor Villa-Lobos (une prestation), *Crisantemi* de Giacomo Puccini (une prestation) et le Quatuor en *do* mineur de Johannes Brahms (deux prestations).

12. Martin Arnold, compositeur et improvisateur canadien, et Thomas Stiegler, membre du collectif Wandelweiser. Le *Concert de saison III* a fait l'objet d'une critique de Réjean Beaucage dans le journal *Voir*, intitulée « Roll Over Beethoven » : https://quatuorbozzini.ca/fr/evenements/20164/#2879 (consulté le 29 juillet 2019).

13. *Mots croisés I*, présenté le 20 octobre 2006. Chiyoko Szlavnics (née au Canada en 1967) est une compositrice qui utilise une approche graphique pour développer ses compositions, en utilisant des formes étendues, des *glissandi* et une microtonalité fondée sur l'intonation juste. Le compositeur Jo Kondo (né à Tokyo en 1947) a enseigné dans plusieurs universités du Japon, incluant l'Université

> Lorsqu'on fait beaucoup dans un style de musique, on sent qu'on a besoin de briser ça. Par exemple, puisqu'on a été parmi les premiers interprètes de Jürg Frey, on l'a beaucoup joué, et on est d'ailleurs reconnu dans ce répertoire calme, lent, doux – ce qu'on adore faire ! Mais tu ne peux pas en rester là, sinon tu entres dans une habitude, dans un type de son. Dernièrement on a joué Beethoven, Chostakovitch… Être polyvalents, c'est très important pour nous ; pour enrichir, développer l'ensemble et le son ; pour s'améliorer musicalement, esthétiquement, artistiquement […] En tant que compositeur, Jürg Frey ne se mettra pas à faire autre chose que du Frey nécessairement. Il y a quelques compositeurs qui ont une palette très large, mais souvent c'est un langage, on choisit ses couleurs. Comme interprètes en revanche, on a une obligation, un devoir au moins de curiosité.

Comme l'explique Antoine Beuger[16], le Quatuor Bozzini éprouve un attachement très particulier envers la musique expérimentale de Jürg Frey ou d'autres membres du collectif Wandelweiser : une musique où le temps n'est plus compris comme devant être organisé par une structure externe imposée par le compositeur, et où l'attention se concentre sur « les structures temporelles internes, inhérentes à la musique[17]. » Le Quatuor Bozzini est renommé pour ses interprétations de ce genre d'œuvre, où de nombreux silences et microbattements créés par les longues notes tenues pointent, entre autres, vers les dimensions de l'espace où la prestation prend place[18]. Mais, toujours selon Beuger et comme l'expriment les musiciens de l'ensemble eux-mêmes, QB ressent aussi le besoin de travailler des pièces qui présentent d'autres formes de virtuosité et d'organisation temporelles, cette alternance lui donnant accès à une fraîcheur d'interprétation. Ce choix artistique opère simultanément sur deux plans. Idéologiquement, les membres du quatuor considèrent que le développement de leur son est de l'ordre du devoir. Pratiquement, toujours selon eux, une surspécialisation dans un seul type de répertoire aurait pour conséquence de contraindre la croissance de cette palette sonore. La variété de répertoires propre à QB va donc au-delà du positionnement esthétique ou de la philosophie artistique de l'ensemble, et présente un impact sur le plan de la *pratique instrumentale* : c'est grâce à cette diversité que le quatuor va chercher certains outils, qu'il atteint la précision et la qualité de jeu pour laquelle il est reconnu. Ainsi, au début des années 2000, la compréhension des besoins d'un quatuor à cordes menaçait non seulement de fragiliser la vision artistique de l'ensemble, mais aussi ses compétences sur le plan sonore, puisque les deux notions sont interdépendantes et indissociables.

En somme, la formation même du quatuor, avec les propositions esthétiques qui s'y rattachent, a créé un « conflit[19] » entre son propre programme d'action – qui met de l'avant l'importance de la diversité esthétique – et ce qui était préétabli et offert à l'époque. Devant faire face aux embûches financières

Ochanomizu, la Tokyo University of Arts, l'Elisabeth University of Music et la Showa Music University. Kondo est professeur émérite de l'Université Ochanomizu. https://quatuorbozzini.ca/en/evenements/20245/ (consulté le 25 mai 2019).

14. Jean Derome et Joane Hétu, *Le mensonge et l'identité* (2008), 63m51s (sur l'album). Œuvre pour quatuor à cordes et support stéréo. Commande du Quatuor Bozzini, https://quatuorbozzini.ca/fr/select/oeuvre/?id=20923 (consulté le 23 mai 2019).

15. Quatuor Bozzini, courriel à l'autrice, 14 juin 2019.

16. Antoine Beuger, compositeur, membre fondateur et directeur artistique des éditions Wandelweiser, est un collaborateur et ami de longue date du Quatuor Bozzini. Tous ses commentaires dans cet article sont tirés d'une entrevue menée par l'autrice le 14 juin 2019.

17. Michael Pisaro, cité *in* Gottschalk, 2016, p. 135.

18. Dans le cas des compositeurs du collectif Wandelweiser, *4'33"* (1952) de John Cage, ainsi que d'autres écrits du compositeur, sont une importante source d'inspiration. Voir à cet effet Gottschalk, 2016 ainsi que Melia et Sauners, 2011. Pour d'autres compositeurs expérimentaux joués par QB, comme Éliane Radigue, l'espace est littéralement essentiel au développement du matériau sonore puisque ce dernier est formé, au fil de l'œuvre, par une accumulation naturelle de fréquences, chose qui n'est possible que dans un lieu doté d'une résonnance adéquate.

19. Il est important ici de comprendre le mot « conflit » au sens sociologique, où les acteurs d'un réseau participent à la modification ou à la réinterprétation de ses fonctions, lui donnant accès « à un nouveau champ de rationalité » (Foucault, 1994, p. 21). Il n'y a aucune connotation épique ou dramatique intentionnelle.

engendrées précisément par l'hybridité de leur répertoire, les musiciens de QB ont dû adopter une stratégie, voire une philosophie entrepreneuriale :

> Ça fait partie du succès d'un ensemble d'être capable d'assumer la stratégie de financement : faire accepter sa vision artistique, sans trop plier. Tu regardes ton idée, et puis tu fais un choix. Parfois on a décidé de prendre un projet même si on savait qu'on n'aurait pas nécessairement le financement, mais on l'a choisi parce que, esthétiquement, il allait développer le quatuor ; parce qu'on en avait besoin et qu'on voulait aller *là*.

Il est hors de la portée de cet article de retracer tous les moments où le Quatuor Bozzini a décidé de placer le choix artistique et les besoins du quatuor en amont du soutien espéré ; où l'entrepreneuriat et la créativité ont fait bon ménage. Il suffit pour l'instant d'avancer la proposition suivante : la vision artistique du Quatuor Bozzini, qui comprend, entre autres, le besoin de jouer une variété de répertoires, a souvent contribué à exposer certaines limites de la scène artistique dans laquelle il opère, les a rendues visibles, pour ensuite participer à leur redéfinition. Un répertoire diversifié n'est pas une proposition hardie en soi. Elle fait preuve d'aplomb dans la mesure où elle a donné lieu, dans l'exemple décrit ici, à une résistance de la part d'un acteur de la scène musicale de l'époque. Cette opposition a suscité une réaction de la part du Quatuor, soit celle de produire lesdits concerts en amont du soutien financier, ce qui, à long terme, a encouragé une certaine restructuration de la logique de financement ; à savoir ce qui est valorisé et compris comme étant admissible dans la catégorie « musique contemporaine ». C'est ce genre de pratique dont fait preuve QB qui est définie ici comme audacieuse. Un des projets phares de l'ensemble, le *Composer's Kitchen*, est un illustre exemple de ce mécanisme.

Composer's Kitchen, ou « Osez faire ce que vous n'avez jamais osé faire ! »

Le Quatuor Bozzini a toujours ressenti une responsabilité envers les compositeurs canadiens, qu'il était de leur devoir de les faire connaître à l'étranger. Cette responsabilité se reflète, encore une fois, dans la variété du répertoire et des outils musicaux qu'ils offrent ; un sentiment qu'en tant qu'interprètes, ils se doivent d'être en mesure de s'impliquer dans divers types de collaborations. Il a également toujours été primordial pour QB de développer un langage commun entre interprètes et compositeurs, chose qui est grandement facilitée lorsque l'un et l'autre ont l'opportunité de travailler ensemble sur une base régulière. Un désir de « faire tomber les barrières », d'arrêter de croire, en tant qu'interprète ou compositeur, que tel geste musical est

injouable ; de comprendre, mutuellement, ce qui est important, et d'établir une confiance.

De ce désir de collaboration est né, en 2005, le *Composer's Kitchen* (CK) : autre projet audacieux, choisi parce qu'« esthétiquement, il allait développer le quatuor » ainsi que la scène dans laquelle il œuvre. N'étant pas en résidence dans une institution, QB a imaginé son propre cadre d'enseignement sous forme de résidences professionnelles où, en dialogue direct et régulier avec l'ensemble ainsi qu'avec des compositeurs mentors, les jeunes compositeurs développent leur écriture pour quatuor à cordes. Au cours d'une première semaine à Montréal, les participants rencontrent QB, et leurs pièces sont lues, décortiquées, commentées, travaillées, analysées, rejouées, puis exécutées à l'occasion d'un concert de clôture. Six mois plus tard, tous se retrouvent pour la seconde partie du CK, en partenariat avec une organisation internationale tels le Huddersfield Contemporary Music Festival, Gaudeamus Muziekweek, Sound and Music/Sound Scotland. Cette deuxième partie du *Composer's Kitchen* est l'occasion pour le quatuor et pour les participants de retravailler les pièces à tête reposée, après la période de maturation[20].

D'ordre général, il s'agit d'une collaboration où le compositeur est encouragé à focaliser l'écriture sur ce qui est important et intelligible pour l'interprète. Un atelier dont la devise « Osez faire ce que vous n'avez jamais osé faire ! » défait certains tabous liés à l'erreur et à la fragilité : l'hypercontrôle fait place aux risques, considérés comme partie intégrante de la création.

C'est également au sein d'un tel type de rencontre que certaines caractéristiques d'écriture, passées de génération en génération, sont réévaluées. Un exemple marquant est celui de la clef de chevalet de Lachenmann qui, pour une violoncelliste s'étant familiarisée avec le système, devient gestuellement très naturelle[21]. Par contre, lorsqu'appliquée directement au violon ou à l'alto, la touche graphique se retrouve, pour l'instrumentiste, « à l'envers ». En discussion avec Thomas Stiegler, compositeur mentor du *Composer's Kitchen*, Clemens Merkel a proposé un changement tout simple : « Dès qu'on tourne la clef, ça devient super facile. »

Au sujet des collaborations entre compositeurs et interprètes, et toujours selon QB, beaucoup de musiciens ont prôné ce même genre de philosophie de partage au cours des vingt dernières années, et « tout le monde s'est relaxé » : plus personne ne ressent le besoin de détenir « la vérité », et l'écriture s'est décomplexifiée, signe d'un lien de confiance entre compositeur et interprète. En effet, le projet du *Composer's Kitchen* agit comme baromètre pour QB et lui permet, depuis maintenant quatorze ans, de « rester en phase avec les tendances émergentes et les pratiques affectionnées par les créatrices

20. La première collaboration internationale du projet fut avec le Huddersfield Contemporary Music Festival, en 2013. https://quatuorbozzini.ca/fr/projets/composers_kitchen/ (consulté le 12 juin 2019).

21. « La clef de chevalet représente verticalement, de haut en bas, le cordier puis les quatre cordes du violoncelle, d'abord entre le cordier et le chevalet et, dans la continuité, entre le chevalet et le sillet de la touche. Cette représentation à l'envers de l'instrument s'explique par le fait que les sons les plus aigus sont produits lorsqu'on s'approche du chevalet. C'est aussi, d'une certaine manière, le point de vue qu'a l'instrumentiste sur son violoncelle » (Féron, 2015, p. 59). Ainsi, dans la *Toccatina* (1986) de Lachenmann, une pièce pour violon solo, la clef de chevalet se retrouve « à l'envers » pour l'instrumentiste. À la suite de sa discussion avec Merkel, Thomas Stiegler présente deux versions de la fameuse clef dans *Namenlose Gärten* (2003), pour quatuor à cordes : une pour la violoncelliste (une copie de celle de Lachenmann), et une version « à l'envers » pour les violons et l'alto.

et les créateurs de la relève », et d'avancer de telles observations concernant l'écriture.

En somme, d'une part, le *Composer's Kitchen* en tant que projet participe activement à la continuelle redéfinition des liens qui existent entre compositeurs et interprètes, liens qui colorent la scène où le quatuor opère. Le travail pédagogique de QB est reconnu, et on a souligné son rôle déterminant dans l'importance accordée aux relations de partage[22]. La popularité croissante de ce modèle collaboratif, qui agit sur le plan de la transmission des œuvres (révisions d'« erreurs » d'écritures semblables à celle illustrée par l'anecdote de la clef de Lachenmann ; une certaine détente en ce qui concerne « l'hypernotation »), provoque également une redéfinition générale de la place du compositeur et de l'interprète sur la scène artistique. La présomption selon laquelle ces deux acteurs habitent des sphères hiérarchiquement distinctes[23] s'efface, laissant place à un type de rencontre qui vise une plus grande proximité ; un modèle où tous font partie du même espace culturel, lieu au sein duquel « un éventail de pratiques musicales coexistent et interagissent […] selon des trajectoires hautement variables de changement et d'influence mutuelle[24]. » Le *Composer's Kitchen* aide les jeunes compositeurs en leur offrant un espace où les relations – artistiques et humaines – sont possibles et se développent au quotidien : « Des liens d'amitié se créent, alors naturellement, les collaborations perdurent[25] ! »

D'autre part, *Composer's Kitchen* s'inscrit dans ces propositions artistiques mises de l'avant par le Quatuor en amont du soutien financier. Ainsi, le succès et la pérennité de tels projets sont, pour beaucoup de collaborateurs, un exemple et une preuve qu'audace et entrepreneuriat peuvent cohabiter ; qu'il est possible de survivre, aussi, en tant qu'ensemble, en fondant ses démarches sur les relations humaines, la confiance, les liens d'amitié, les projets de longue haleine : « QB, ce n'est pas l'ensemble le plus probable, mais c'est un ensemble qui montre ce qui est *possible*[26]. » Depuis vingt ans, la démarche de QB offre l'« autrement » : une approche qui inspire et qui permet de se laisser, en retour, inspirer par autrui.

22. Beuger, entrevue avec l'autrice, 14 juin 2019.

23. *Ibid.* À ce titre, il est important de noter qu'au sein du Quatuor Bozzini, il n'y a pas de premier ou de deuxième violon ; Alissa Cheung et Clemens Merkel jouent les parties de manière interchangeable.

24. Straw, 1991, p. 373 ; nous traduisons.

25. Beuger, entrevue avec l'autrice, 14 juin 2019.

26. *Ibid.*

Conclusion

Les témoignages du Quatuor Bozzini transcrits dans cet article ont permis de revisiter un échantillon des positions esthétiques qui, dès la fondation du quatuor, ont participé à le définir. Il s'agit donc d'une vision de QB « de l'intérieur ». Nous avons tenté de transmettre, le plus fidèlement possible, les impressions des membres du Quatuor Bozzini par rapport à l'évolution de leur position artistique sur la scène musicale contemporaine et, par ricochet,

à leur implication dans certains changements au sein de cette scène. Nous avons défini comme audacieuse la manière dont, par exemple, l'ensemble a réussi à combiner mission artistique et entrepreneuriat, tant sur le plan du choix de répertoire que de ses projets pédagogiques. Audacieuse, aussi, la manière dont ses activités ont participé, au fil des ans, à redéfinir certaines facettes de la scène où il opère. Un travail de tous les jours, qui a su créer une ouverture par rapport à ce qui est considéré comme possible lorsqu'on pense, aujourd'hui, à un ensemble de musique contemporaine.

Nous passons maintenant la parole à quelques collaborateurs[27] du Quatuor Bozzini, afin de continuer l'exploration, mais cette fois de « l'extérieur » : à travers les yeux – et les oreilles ! – des compositeurs et compositrices Éliane Radigue, Phill Niblock, Nicole Lizée, Simon Martin et James O'Callaghan, ainsi que du danseur Marc Boivin. En entrevue, par correspondance écrite, ou par l'entremise d'un texte composé, chacun a su partager avec une précision et une générosité remarquables certains aspects importants de leur relation avec le Quatuor Bozzini. Ces artistes permettent de donner un aperçu de la diversité des approches et de l'audace qui animent la philosophie artistique du Quatuor. Ils révèlent, presque d'un commun effort dirait-on, l'immense sensibilité et le sérieux avec lesquels ces quatre musiciens et musiciennes traversent diverses sphères créatrices. Des mondes artistiques au sein desquels QB travaille – chaque jour – et dont l'horizon des possibles n'a de cesse de croître.

*

27. Puisque QB compte plus de 150 collaborations depuis ses débuts, il va sans dire qu'il était impossible d'intégrer tout le monde dans cet article. Néanmoins, l'autrice et le Quatuor Bozzini tiennent à mentionner que cette publication dans *Circuit* sera reprise et augmentée lors d'un projet de plus grande envergure pour les 25 ans du quatuor, en 2024, et au sein duquel plusieurs autres voix pourront être intégrées.



Montréal, Théâtre de Quat'Sous, 1er juin 2011, Clemens Merkel interprétant *Black Angels* de George Crumb. Crédit : Caroline de la Motte.



Montréal, Agora de la danse, octobre 2012, Marc Boivin et Stéphanie Bozzini dans *Une idée sinon vraie…* sur la musique d'Ana Sokolović. Crédit : Michael Slobodian.



Quatuor Bozzini, 2015. Crédit : Michael Slobodian.



Montréal, Amphithéâtre Le Gesù, janvier 2019, Quatuor Bozzini et Marc Boivin interprétant *Une idée sinon vraie…* sur la musique d'Ana Sokolović. Crédit : Raphaël Thibodeau.

Éliane Radigue (*Entretien mené par courriel du 6 au 14 avril 2019*)

Emanuelle Majeau-Bettez : Pourrais-tu partager certains détails de ta rencontre avec nos amis du Quatuor Bozzini ? Les premières répétitions, chez toi, à Paris[28]…

Eliane Radigue : J'ai d'abord été très honorée de recevoir cette demande du Quatuor Bozzini dont je connaissais déjà l'immense talent. La première rencontre fut des plus chaleureuses, amicales, familières, comme de retrouver de vieux amis après une longue séparation. La communication, des plus faciles, a commencé par une explication du mode de travail concernant cet OCCAM *Océan*, suite sans fin, intégrant solos, duos, trios, etc., jusqu'à une formation orchestrale[29]. Le sens, la forme, le ou les thèmes évoqués, jusqu'à préciser la structure particulière de l'œuvre envisagée ensemble, sur laquelle nous sommes tombés d'accord[30].

Puis est venu le moment de mettre en œuvre. Le plus frappant a été pour moi de vivre l'extraordinaire unité de ces quatre merveilleux musiciens. Comme un unique instrument joué à quatre. Symbiose toujours présente dans la recherche de la juste évocation du ressenti à travers les sons comme avec les mots, échanges nécessaires pour préciser certains modes techniques de réalisations et questionnements inhérents à toute démarche créative. Un lien très subtil, vivant, que j'avais la joie de partager, aussi profond et joyeux dans le travail que dans les temps de pause, à déguster quelques élixirs venus du Québec, ou repas improvisés dans la plus grande simplicité, vérité se prolongeant, se confirmant dans une autre forme harmonieuse toujours… musicale, infuse dans un vécu familier.

Une telle collaboration dans le processus de création musicale est nécessaire dans cette forme ouverte à la créativité de l'interprète, en l'occurrence des interprètes. Mais j'ai déjà souligné cette unité profonde qui lie ces quatre extraordinaires musiciens, et la structure qu'il convient de définir, à l'intérieur de laquelle cette créativité peut se déployer. Tu as été très rare témoin, voire unique à partager ce mode de travail et ta propre réflexion m'importe beaucoup sur ce chapitre, comme le vécu des interprètes dans ce mode de collaboration[31].

E. M.-B. : Ce qui me frappe chez les musiciens du Quatuor Bozzini, c'est qu'ils excellent dans l'interprétation des grandes œuvres du répertoire classique (ils t'ont joué Beethoven, non ?), et dans celle de la musique expérimentale…

E. R. : J'ai en effet eu ce privilège d'un concert privé de musique classique, passion que nous partageons, lors de leur dernier transit à Paris. Un cadeau

28. Du 11 au 13 juillet 2017, Éliane Radigue a reçu le Quatuor Bozzini chez elle, à Paris, pour trois jours de collaboration et de répétitions. De cette rencontre est née la pièce *OCCAM DELTA XV*, créée à Montréal le 9 juin 2018 au festival Suoni per il Popolo et reprise à Huddersfield le 22 novembre 2018, au festival de musique contemporaine hcmf// ; à Bruges le 23 février 2019, à SLOW – Festival Concertgebouw Brugge #1 ; ainsi qu'à la Music Gallery de Toronto le 14 juin 2019.

29. Les pièces du projet *OCCAM* d'Éliane Radigue sont construites sur mesure pour chaque musicien, et chaque musicien a son propre solo, nommé *OCCAM*. À partir de la combinaison de ces solos, des duos *OCCAM RIVER* sont formés, des *OCCAM DELTA* pour trios et quatuors, *HEXA* pour les quintettes, et ainsi de suite jusqu'à *OCCAM OCÉAN* pour grand orchestre. Il y a, à l'heure actuelle, 23 solos, et déjà plus de 50 pièces formées par ce jeu de combinaisons. Puisqu'à toute règle son exception, le Quatuor Bozzini est non seulement le seul quatuor à cordes du projet *Occam*, mais aussi le seul *OCCAM DELTA* à ne pas être construit à partir de la combinaison de solos et de duos.

30. À leur première rencontre avec Radigue, les musiciens choisissent avec la compositrice une image reliée à l'eau (de là la seconde moitié du titre des œuvres, par exemple *OCCAM DELTA XV*). Cette image, qui est très personnelle aux musiciens, sert d'échafaudage pour la construction du morceau, et remplace en quelque sorte la partition écrite.

31. Au printemps 2017, afin de documenter la collaboration entourant la création d'*OCCAM DELTA XV*, l'autrice a eu l'honneur et le privilège d'assister aux rencontres entre le Quatuor Bozzini et Éliane Radigue. Il s'agit là d'une situation tout à fait exceptionnelle dans le processus créatif de Radigue : jamais auparavant un ensemble ou un interprète n'avait

accepté qu'une tierce personne soit présente dans la pièce pendant la composition d'une de ses œuvres.

d'au revoir comme un lien complice avec un futur « se revoir »… Je suis bien entendu très impressionnée par cette multiplicité de leur talent. Cet ajustement à la fois précis et délicat au plus proche de l'esprit de l'auteur. Encore une fois, symbiotique. Il est évident qu'ils sont de très sérieux et rigoureux « bosseurs » ! D'une impeccable technique, base nécessaire certes, mais surtout dotés de cet impondérable don, d'un talent inné qui fait toute la différence entre un bon instrumentiste et l'excellence. La Voix, le Toucher, le Souffle. La virtuosité qui n'est pas seulement celle du brio d'une exécution, mais de la justesse de l'expression qui sait communiquer au-delà de ce que les mots peuvent dire. Avec ce profond respect et la compréhension juste de cet impalpable évanescent que transcende une vraie collaboration.

E. M.-B. : En terminant, je tenais à partager avec toi ce qu'a dit le Quatuor à propos de leur OCCAM, à savoir que c'est la chose la plus intime qu'ils aient eu à jouer ensemble, l'œuvre où ils sont le plus proches les uns des autres. Après une performance, ils ne parlent pas trop, ni de la musique ni de la prestation ; comme une chose si personnelle dont on ne discute pas tout de suite, pas avec des mots.

E. R. : Merci de me communiquer ces réflexions si personnelles des Quatre en Un qui résonnent avec tout ce que j'ai essayé de te faire partager de ma propre expérience. Heureusement, la musique est là pour exprimer au plus près ce que les mots ne sauraient dire de ces mystères qui sont plus que nous-mêmes et pourtant bien incarnés dans cet indicible vécu.

Phill Niblock *(Interview conducted on April 7, 2019)*

Emanuelle Majeau-Bettez: Could you talk about your first encounter with QB?

Phill Niblock: I first met the Bozzini Quartet at a Wandelweiser concert in Dusseldorf.[32] I remember being surprised that they knew Malcolm.[33] This must have been very close to when they had just gotten together, in the early 2000s. Since then I've had a lot of contact with the members of the quartet. The second time I saw them was at a concert in England, somewhere outside of London. They didn't play a work of mine, so I don't remember what it was that they were playing! [laughs] I just went to the concert.

E. M.-B.: How did you decide to arrange *Baobab* and *Disseminate* for them?[34]

P. N.: I think actually they chose the pieces. There are now 12 pieces for orchestra and ensembles, and *Disseminate* was the first one I composed. I wrote the other one, *Baobab*, somewhere in the middle of that period. Many

32. https://www.wandelweiser.de/home.html (accessed May 21, 2019). In 2003, QB played a three-concert series in Düsseldorf, from May 10 to May 12. Repertoire included Pisaro, Tenney, Arnold, Inderhees (QB commission), Stiegler (QB commission), and Beethoven. https://quatuorbozzini.ca (accessed May 21, 2019).

33. "American-Canadian composer, violinist and improviser Malcolm Goldstein has been active in the presentation of new music and dance since the early 1960s, when he participated in the Tone Roads Ensemble, Judson Dance Theater and Experimental Intermedia Foundation in New York City." https://quatuorbozzini.ca (accessed May 22, 2019). Among other notable collaborations with QB, Malcom Goldstein composed *A New Song of Many Faces for In These Times* for the ensemble in 2002, and the Quartet premiered his piece *Found Harmonies* in 2011. Malcom Goldstein also served as the Montréal mentor for QB's *Composer's Kitchen* project in 2012. https://quatuorbozzini.ca (accessed May 21, 2019).

34. "Originally written for orchestra, Phill Niblock's *Disseminate* (1998) and *Baobab* (2011) were arranged by the composer specifically for the Bozzini Quartet, or rather, for "multiples" of the Quartet : twenty different tracks are mixed in each piece—twenty different instruments, the equivalent of five string quartets. The music is essentially a work on the shifting nature of overtone patterns that arise from acoustic instruments." Majeau-Bettez, *in* Niblock, 2019.

of the pieces are for two or three ensembles playing together. All of them have been at least premiered, and a few more are coming out soon.

E. M.-B.: I'm curious about the recording process. I remember the recording sessions with QB.[35] Do you always proceed in the same way?

P. N.: During the sessions in Montréal, the Bozzinis recorded all the parts in the score. We had a multi-track recording, with each instrument on a separate track. They had to go through the piece quite a few times to record all the parts, all 20 instruments. Then, in the performance itself, they played each of their instruments live, in addition to the recording, which was played back.[36]

When the pieces are done with orchestras that are big enough, we don't need to record [with multiple tracks], so they are acoustic ensembles. But frankly, when there are too many instruments the recording can get a bit mushy. It becomes hard to really hear what the microtones are doing, as well as the instruments themselves. It's better with around forty parts, either recorded or live. In the Bozzini Quartet recording, they were playing a multiplication of the string quartet, for a total equivalent to five string quartets. That's the right number of parts.

The original idea for those pieces is that I would record a single instrument, and then make a piece by building up parts on a multi-track system, either on tape, or with Pro Tools since the end of the 1990s. Everything is recorded. The work is finished when the recording is done; I play back that recording, sometimes with a live player, or more than one live players. That's what happened with the Bozzini Quartet. The score was complete, and they simply played through the score. I sat and talked with the recording engineer, Thierry Amar, in the booth[37]—that was great fun.

It could be that with many scores the Bozzinis have a lot of feedback from the composer as they're playing, because perhaps there are certain things that are not so visible in the score itself. But with me, the idea of writing a score was that it could be played by musicians without me necessarily being there. I can do this because I'm making music with players who are virtuosic and who, like the Bozzini Quartet, often have a very big repertoire. And the Bozzinis, they play so superbly, there wasn't much to say! Perhaps if there had been something wrong with the recording, I could have intervened. But during the Bozzinis' recording session that did not happen because the engineer was really very good; he knows how to use microphones! So the whole thing turned out to be very simple and straightforward!

35. Niblock, 2019. Album recorded at Studio Hotel2Tango in Montréal on May 31 and June 6, 2017, by Phill Niblock and Thierry Amar.

36. The performance of *Baobab* and premiere of *Disseminate as Five String Quartets* by the Bozzini Quartet took place at Sala Rossa in Montréal on June 4, 2017, as part of the Suoni Per Il Popolo Festival. Since then, the Quartet has performed *Baobab* at Montréal's *Grande Fête de la musique contemporaine* (2018) and at the Huddersfield Contemporary Music Festival [HCMF//2018]. https://quatuorbozzini.ca (accessed May 22, 2019).

37. "[Thierry Amar] is currently a member of a klezmer group (Black Ox Orkestra), two free improv ensembles (Sloth is the Love, Balai Mécanique), and three rock/post-rock bands (Molasses, A Silver Mt Zion, Godspeed You! Black Emperor). He has recorded and played with many other outfits as a guest." https://levivier.ca/en/bio/amar_th (accessed October 28, 2019).

Marc Boivin *(Entretien mené le 6 mai 2019)*

Emanuelle Majeau-Bettez : Peux-tu me parler des débuts du projet *Commedia dell'arte* ?

Marc Boivin : Ana Sokolović[38] avait écrit *Commedia dell'arte*, une œuvre composée de trois pièces, pour le concours de quatuor à cordes de Banff, et le Quatuor Bozzini lui en avait commandé quatre autres[39]. À cette époque, Ana dirigeait un projet de collaboration avec l'École de danse contemporaine de Montréal, où j'enseigne. C'est ainsi que nous nous sommes rencontrés. Ana, étant une femme très dynamique qui n'a pas peur des projets, m'a dit : « Je compose autour de la *commedia dell'arte*. Aimerais-tu chorégraphier cette musique ? J'écris pour le Quatuor Bozzini, les connais-tu ? »

Ana m'a donc donné les trois *Commedia dell'arte* composées à l'époque, et ce fut un réel coup de cœur. En termes de dynamiques, les pièces me permettaient de me sentir physique, et d'avoir envie d'orchestrer l'espace. C'est la base pour moi. Pour pouvoir prendre le projet, il fallait m'assurer de pouvoir commencer *là*.

E. M.-B. : À l'époque, connaissais-tu les membres du Quatuor personnellement ?

M. B. : Je connaissais les Bozzini de renom seulement. Je me souviens être allé les voir en spectacle. Je dis spectacle (et non concert) parce qu'ils étaient dans une de ces collaborations incroyables, avec une mise en scène de Jean-Frédéric Messier[40]. C'était magnifique, *flyé*, c'était *weird* ! La mise en scène tournait autour de la musique ; il y avait un coup de fusil… Ils étaient définitivement très ouverts.

Je tenais à commencer lentement, à rencontrer chaque musicien, un à un, avant de travailler au sein de cette dynamique intense qu'est celle d'un quatuor à cordes. Au studio, un musicien à la fois, on menait des sessions d'improvisation. Nous improvisions sur les structures musicales et de la danse, pour découvrir comment elles pourraient fonctionner ensemble. De cette recherche, nous avons aussi puisé des interludes musicaux qu'on a par la suite insérés entre les pièces d'Ana, pour faire le lien avec la chorégraphie et l'espace. Les interludes sont des propositions du Quatuor lui-même. Dans l'œuvre finale, il s'agissait d'une improvisation extrêmement dirigée où les sonorités sont préétablies, le temps, l'ambiance, qui faisait quoi à quel moment sur scène. C'est dans cette recherche que je les ai rencontrés.

Après cette étape, j'ai commencé à travailler avec les quatre membres du quatuor à cordes ensemble. [Ils sont] incroyablement disponibles et flexibles dans la collaboration, ils se prêtent au jeu avec une application et un sérieux

38. « Le travail de la compositrice Ana Sokolović plonge l'auditeur dans un univers imagé, souvent inspiré du folklore des Balkans et de ses rythmes festifs et asymétriques ». www.musicccentre.ca (consulté le 24 mai 2019).

39. *Commedia dell'arte* (2010), pour quatuor à cordes, commande du Banff International String Quartet Competition (BISQC), CBC. Pièce en trois sections : 1. « Docteur » ; 2. « Colombine » ; 3. « Capitaine ». En 2012, le Quatuor Bozzini créa *Commedia dell'arte II*, commande du Quatuor Bozzini, avec l'aide du CAC et du CALQ. Pièce en quatre sections : 1. « Isabelle » ; 2. « Zanni » ; 3. « Ruzzante » ; 4. « Pantalone ».

40. *Black Angels* [version avec texte] (2007). Georges Crumb, musique ; Jean-Frédéric Messier, texte et mise en scène. En 2007, le Quatuor Bozzini a commandé un texte à Jean-Frédéric Messier pour accompagner une performance de *Black Angels* de Crumb. Écrite en 1970, cette œuvre porte le sous-titre « In tempore belli », qui signifie « en temps de guerre ». George Crumb l'avait composée en réaction à la guerre du Viêtnam et Jean-Frédéric Messier s'est inspiré de ce contexte pour écrire le récit. Les performances du projet à Montréal ont eu lieu du 1er au 3 juin 2011 au Théâtre de Quat'Sous dans le cadre de l'OFFTA. https://quatuorbozzini.ca/fr/evenements/28267/ (consulté le 20 mai 2019). Voir également l'article de Richard Simas, « *Anges noirs*, spectacle du Quatuor Bozzini », publié dans la revue *Circuit, musiques contemporaines* (rubrique Actualités, vol 22, nº 1, 2012, p. 91-96).

hallucinants. Je les ai sentis tout de suite très ouverts. Et ils en mènent large ! Ils sont toujours en train de travailler ; musicalement, administrativement, mais lorsqu'ils sont là, ils sont là !

Nous avons donc créé une première version en 2012. Il était important pour moi de mettre en scène le quatuor, de faire bouger les musiciens, et de m'éloigner le plus possible du format « récital » pour me diriger vers le spectacle. Avec cette mise en scène est venu le défi de la lecture et de jouer par cœur. C'est à ce moment que j'ai compris à quel point, pour un musicien, la lecture permet un rapport aux autres à travers lequel ils peuvent atteindre une précision de jeu extrême. Le niveau de précision du Quatuor Bozzini est tellement élevé qu'il faut faire attention de ne pas trop jouer là-dedans ! Nous avions choisi sept pièces, en plus d'interludes et de quelques moments de silences pour élaguer un peu le tout. Dans cette première version, il n'y avait qu'une des pièces, « Zanni », qui était jouée par cœur. Cette année, lorsque nous avons repris le projet, le Quatuor était plus à l'aise, nous avons ouvert sur ce plan, ce qui m'a permis d'aller plus loin dans les déplacements et dans la mise en espace.

Et quel bonheur d'avoir eu la chance de reprendre le spectacle ! Ce qui a été majeur, selon moi, c'est que l'œuvre a été beaucoup simplifiée dans son rapport musique et danse ; son et corps. C'était comme revenir à une source. Lors de la deuxième version, cet hiver, la chorégraphie a bougé, et le fait qu'on a intégré trois pièces a eu un impact énorme[41]. Il y avait deux des pièces que nous avions présentées en 2012, « Pantalone » et « Dottore », avec lesquelles j'étais moins à l'aise physiquement. Je leur ai proposé, pour le spectacle cette année, de les changer. Ce genre de proposition peut être difficile dans une collaboration, mais avec eux, il n'y avait aucun problème. Puisque tout bouge tellement vite, puisqu'ils sont si actifs, soit c'est oui, soit c'est non, sans tergiversations ! Parfois, pendant les répétitions cet hiver, je m'arrêtais pour leur dire : « Est-ce que vous savez la chance que j'ai ? Je travaille avec quatre musiciens *live*, et on cherche ensemble. Quel cadeau ! »

E. M.-B. : Peux-tu m'en dire un peu plus sur certains changements de cette recherche, de 2012 à 2019 ?

M. B. : Sept ans ont passé, les choses changent. Par exemple, les questions sur les genres ont beaucoup bougé. Il y a une scène que j'aime beaucoup, où Alissa se couche dans un carré de lumière blanche, pour ensuite disparaître lorsque la lumière s'éteint. C'est très beau. Sophie Corriveau[42], la conseillère artistique avec qui je travaillais, m'a fait remarquer que cette scène prend la beauté de la femme, et la pose au centre de la proposition artistique – ce

41. Les trois nouvelles pièces, « Brighella », « Signora » et « Innamorati » forment *Commedia dell'arte III* de la compositrice Ana Sokolović, une commande du Quatuor Anima.

42. Sophie Corriveau est interprète, chorégraphe et enseignante. https://www.quebecdanse.org/repertoire/sophie-corriveau/ (consulté le 23 mai 2019).

qui est très correct ! Mais le choix était un peu facile. S'il demeurait, il fallait lui trouver un équilibre dans l'ensemble du spectacle. C'est ainsi que nous avons décidé de donner à Clemens un autre morceau qui allait chercher cette même sensibilité (celle de la scène où Alissa était au sol). Ainsi c'est Clemens qui joue l'improvisation à la fin de « Zanni », ce qui a permis un autre rapport entre Clemens et moi, un rapport qui n'aurait pas existé autrement. Le fait de revisiter un projet permet de poser des questions, de se demander pourquoi on a fait certains choix, et de juger si ces décisions en valent encore la peine ; si on arrive encore à se tenir debout derrière elles.

Aussi, cet hiver en collaboration avec Le Vivier, nous avons mis sur pied une version jeunesse du spectacle, en plus de l'intégrale. Nous travaillions avec Emmanuelle Lizère[43], qui faisait des liens entre les personnages avec les éclairages pour créer des pistes pour les jeunes. Mais puisque nous présentions également une version intégrale, tout le processus s'est avéré assez exigeant : il fallait apprendre deux mises en scène, très similaires, et en même temps. Je crois aussi que dans la même semaine où on refaisait le spectacle, le Quatuor endisquait *Comedia dell'arte*[44] ! Le travail exigeant, ce n'est pas ça qui rebute les Bozzini !

43. Emmanuelle Lizère est interprète, musicologue et musicothérapeute, entre autres. https://revuecircuit.ca/auteurs/lizere_em/ (consulté le 21 mai 2019).

44. Le disque a été enregistré les 28 janvier et 1er février 2019, à la suite de la dernière représentation d'*Une idée sinon vraie,* version jeunesse.

Nicole Lizée *(Interview conducted by email on May 21, 2019)*

Emanuelle Majeau-Bettez: Could you share some aspects of your first collaborations with the Bozzini Quartet?

Nicole Lizée: I first worked with the Bozzini Quartet in 2014 on a work commissioned by Salle Bourgie/Musée des beaux-arts. The piece—titled *Phonographenlieder*—is scored for string quartet, piano, percussion, mezzo-soprano and turntables. As part of the commission, I proposed performers I wanted to work with, and immediately thought of QB. This first collaboration went really well and we started talking about further projects. The following year I arranged a piano and video work for them—*Hitchcock Études*—which they performed several times. Since then whenever we've seen each other (usually in cities other than Montreal), we would talk about creating something much bigger. There is always a great energy and abundance of ideas when we're together. The 2019–2020 season will begin a large scale project that involves several pieces referencing each other; with each subsequent piece growing in scale, duration and scope. It will culminate in a large-scale, evening-length multimedia work, where I perform with them.

E. M.-B.: There is something special about the way QB defines itself as an ensemble through its collaborations. They talk of collaboration as if it were a loop—things they didn't perceive as artistic options become clear, and vice

versa, they open doors for composers who didn't think such and such sounds were possible with a string quartet. How is it to work with an ensemble that has such a vision of the artistic process?

N. L.: I think it's great. Collaboration has such varied implications. Sometimes it's completely imposed and doesn't feel natural and, actually, can shorten the life of a project or creative partnership. QB's approach is refreshing, inspired and, as you say, sustainable. In my opinion this approach to collaboration is integral to the relevance and viability of music-making in the 21st century. I don't feel collaboration should begin and end with a project where several people work together and the goal is the realization of one work, and once it is performed it is deemed successful and complete. This is a dead end. It stifles energy and creativity. Looking beyond the "premiere performance" is essential.

QB has a very authentically intense approach to music creation. It's never a "well, that's done—next" type of mentality. After a work has been rehearsed and performed, we begin to speak about the next project and about further expanding the creative partnership and the ideas initiated in the first piece. These are some of my favourite conversations. They involve all aspects of the piece—from technical to emotional—on an in-depth, personal level. I don't think good ideas should be taken for granted, and QB's artistic philosophy is exactly the opposite of this and that is why they are a special group. This upcoming collaboration I have with them will be something unique.

They believe in the artists they work with and the composers that write for them. When ideas are consistently committed to, refined, and cultivated, that is when something beautiful can happen. And when minds are open and standards are high, it becomes meaningful and sustainable. This is everything; this is living, thriving art.

Simon Martin *(Entretien mené le 8 avril 2019)*

Emanuelle Majeau-Bettez : Comment as-tu rencontré le Quatuor Bozzini ?

Simon Martin : J'ai vraiment rencontré le Quatuor Bozzini par le *Composer's Kitchen*. C'était en 2007. On ne se connaissait pas du tout avant ça. Je suis passé par le processus de sélection, et c'est là que j'ai pu travailler avec eux pour la première fois. C'est drôle, parce que le Quatuor Bozzini et moi, c'est comme si on collaborait presque chaque année, mais en fait on n'a fait que deux projets, réellement. Il y a la pièce *Icebergs*[45] du *Composer's Kitchen* en 2007, puis l'autre projet du quintette à cordes[46], que j'ai commencé à travailler en 2011 ou 2012. Ce sont évidemment deux pièces complètement

45. *Icebergs et Soleil de minuit – Quatuor en blanc* fut jouée par le Quatuor Bozzini 14 fois après sa création au CK 2007. Elle fut également endisquée par le quatuor sur l'album *Simon Martin : Hommage à Leduc, Borduas et Riopelle* sous l'étiquette Collection QB (CQB 16166). L'album fut finaliste pour le prix Opus : Disque de l'année 2015-2016. https://quatuorbozzini.ca (consulté le 27 mai 2019).

46. *Musique d'art pour quintette à cordes* est une œuvre qui intègre du traitement et de la spatialisation. Elle fut créée en 2015 par le Quatuor Bozzini lors du Festival Montréal/Nouvelles Musiques, et jouée plusieurs autres fois par le quatuor, au festival Suoni Per Il Popolo à Montréal et au festival Tonlagen à Dresde, notamment. L'œuvre fut endisquée par le quatuor sur l'album *Simon Martin : Musique d'art* (CQB 1922). Voir le compte rendu de ce disque rédigé récemment par Charles-Antoine Fréchette pour *Circuit* (rubrique Actualités, vol. 29, nº 2, 2019, p. 106).

différentes. En y repensant, *Iceberg* est la pièce que j'ai écrite le plus vite, puis le quintette, c'est le projet le plus lourd, celui qui m'a pris le plus de temps !

Icebergs, c'est un peu comme une suite de sections. Je me disais : [*Composer's Kitchen*], c'est un atelier, je vais essayer le plus de choses possible ! Je l'ai écrit, puis je ne voulais presque pas m'avouer que c'était ça, la version finale. On l'a jouée, puis ça fonctionnait. C'était un peu : bon, c'est *cool*. J'étais surpris.

E. M.-B. : Donc *Icebergs*, tu avais déjà tout fini de le composer pour le *Composer's Kitchen* ?

S. M. : Quand je suis arrivé, j'avais déjà la forme finale. Je pense que j'ai juste ajouté des trucs de notation. Je n'ai rien réécrit vraiment, entre le premier jour et la fin du *Composer's Kitchen*.

E. M.-B. : Tandis que le quintette à cordes…

S. M. : D'un, c'était la première fois que j'écrivais une pièce de longue durée, pour un concert au complet. De deux, c'était extrêmement complexe, la recherche que je faisais ; je voulais aller dans le détail, dans plein de techniques de jeu, *beaucoup* de techniques de jeu. Je rencontrais chaque musicien plus d'une fois, pour leur faire essayer des trucs. Je filmais aussi, j'essayais d'approfondir beaucoup de choses. Je trouvais ça *tough*, je ne savais pas où je m'en allais.

E. M.-B. : Puis tu réécoutais chaque séance…

S. M. : Ah, je revenais éternellement là-dessus ! Puis en plus, une fois – ça, c'est mon genre de truc – avec Reuven Rothman[47], le conjoint de Stéphanie Bozzini, qui avait fait la contrebasse pour la création, j'ai fait toute une séance d'enregistrement, une heure et demie, deux heures. Quand je suis revenu chez moi, je me suis rendu compte que ça n'avait pas enregistré. Pauvre Reuven, puis pauvre moi ! Je lui ai dit : on le refait, mais on va le refaire plus vite, je te le promets !

E. M.-B. : En travaillant avec les Bozzini, je trouve qu'il y a quelque chose de très particulier dans leur positionnement artistique, par rapport à leurs choix esthétiques, mais aussi par rapport à leur vision de la collaboration. Ils voient leur travail comme quelque chose qui ouvre des portes, ou des possibilités musicales, pour eux autant que pour leurs collaborateurs.

S. M. : Oui, c'est ça. La collaboration sur le plan technique, il y a beaucoup d'ensembles qui le font. Mais les Bozzini, ça n'est pas juste : OK, on va aider le compositeur à faire sa pièce. Ils se mettent au service de l'œuvre, en allant

47. « Le contrebassiste Reuven Rothman collabore régulièrement avec l'Orchestre symphonique de Montréal, la Canadian Opera Company, le Windsor Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, Daniel Taylor et le Theatre of Eary Music, l'Ensemble Caprice, l'Ensemble Aradia, le Quatuor Bozzini, et le collectif montréalais Warhol Dervish ». http://smcq.qc.ca/smcq/fr/artiste/rothman_re/Reuven_Rothman/biographie (consulté le 22 mai 2019).

chercher l'essence de celle-ci et de ce que le compositeur essaie de faire. Ils ont compris vraiment vite qu'ils allaient créer quelque chose d'unique sur le plan artistique. Ils se mettent au service de l'œuvre de compositeurs différents, mais à la fin on dirait qu'il y a toujours le son Bozzini. Mais ça n'altère pas la personnalité de l'œuvre, et ça, c'est vraiment dur à définir. C'est tellement varié leur palette technique, mais il y a une unité de son qui traverse. James O'Callaghan[48] et James Tenney, c'est assez varié ! Ils se sont spécialisés dans des trucs un peu plus minimalistes, on les connaît pour ça, mais ils font quand même autre chose ! Si on divise en deux grandes façons de composer ou de classer les œuvres de musique contemporaine, il y a le savoir-faire des techniques d'écriture, et le savoir-faire qui vise à créer une poétique de l'œuvre. Le Quatuor Bozzini, ils ont vraiment focalisé plutôt là-dessus : sur des compositeurs qui cherchent à créer quelque chose de poétique, de personnel, plus que sur des œuvres qui vont vers la virtuosité de l'écriture. C'est peut-être ça, le fil conducteur de toutes les pièces qu'ils jouent. J'appellerais ça la « contre-écriture ».

48. Voir le témoignage de James O'Callaghan à la fin de cet article.

E. M.-B. : La pérennité des liens avec les compositeurs ou les collaborateurs est également importante pour eux. C'est rare qu'il n'y ait pas de suite… Je crois qu'ils sentent une responsabilité envers la collaboration, du fait que ça ne reste pas un événement isolé.

S. M. : Ils s'intéressent réellement à la démarche artistique des compositeurs ; ils s'y intéressent dès le départ. Ils sont vraiment curieux de savoir, par exemple, dans cinq ans, où est-ce que le compositeur va être allé. Après le deuxième *Composer's Kitchen* en 2013[49], quand j'étais au beau milieu de mon projet de quintette justement, j'ai demandé à Clemens qu'on s'assoie, et qu'on parle juste de la composition. C'était particulier de ne pas parler d'interprétation avec lui. C'était *cool*. Je me souviens, il m'avait donné deux conseils cette fois-là. Je travaillais sur une partie du quintette en devenir, une grosse esquisse d'environ vingt minutes. Clemens m'avait dit : « Moi, je vois deux choses, tu devrais le diviser en deux parties, mais aller creuser plus dans chacune des sections. » C'est devenu les parties A et B du quintette[50]. Ça avait été un truc simple, mais qui m'avait aidé à régler la composition. Dans le quintette, je voulais aussi faire la synthèse des sons bruités et des sons purs. Clemens avait souligné que, normalement, les compositeurs focalisaient sur l'un ou l'autre. C'est le chemin que j'ai pris finalement : j'ai travaillé sur l'harmonie, et j'ai laissé tomber toutes les techniques de jeu… que j'avais travaillées à fond ! C'était clairvoyant de la part de Clemens. J'y avais beaucoup réfléchi, parce que je tenais à faire la synthèse entre les deux [types de sons].

49. Simon Martin composa, lors du *Composer's Kitchen* de 2013, *Esquisse I pour quatuor à cordes* et *Esquisse II pour quatuor à cordes* (création à Montréal et prestation à Huddersfield par le Quatuor Bozzini).

50. *Musique d'art pour quintette à cordes* comprend en tout cinq sections, soit A, B, C, D et E.

Probablement que j'aurais fait le chemin, mais vu que Clemens me l'avait suggéré [de me concentrer soit sur les sons purs, soit sur les sons bruités], je l'ai considéré plus sérieusement ; me dire que, oui, pourquoi ne pas seulement considérer l'harmonie, puis y aller à fond ?

Je ne sais pas comment cela se développe avec les autres compositeurs, mais pour le quintette, je les ai relancés moi-même beaucoup, pour qu'on fasse l'album, et d'autres projets[51]. C'est un peu un partenariat. [Les membres du] Quatuor Bozzini, ils ne m'ont jamais fait de commandes, mais ils sont à l'aise de travailler même dans des contextes atypiques. Ils sont créatifs sur ce plan-là. S'il y a un projet qui les intéresse, ils vont trouver une façon de le faire fonctionner ; ils ont une vision puis ils y croient. Ils se disent : c'est là qu'on s'en va, puis le financement suivra ! On ne sait pas jusqu'où ils vont se rendre, mais *sky is the limit* !

51. Pour une liste complète des projets entrepris par Simon Martin et le Quatuor Bozzini, visiter le https://quatuorbozzini.ca/fr/select/bio/?id=martin_si (consulté le 22 mai 2019).

E. M.-B. : Ils sont également conscients qu'artistiquement, ils ont une responsabilité envers les jeunes compositeurs d'ici, de les amener à l'extérieur, de les faire connaître.

S. M. : Ils amènent des opportunités à Montréal, du développement international par l'entremise du Vivier, par la résidence croisée avec Dresde, entre autres. J'y suis allé en 2016, après le *Composer's Kitchen*, et ça m'a amené d'autres opportunités. Aussi, le seul fait que j'ai eu la chance de collaborer avec le Quatuor Bozzini m'ouvre des portes. Maintenant, quand j'approche un ensemble international, cela fait quand même une différence de dire que j'ai travaillé pour eux, surtout qu'ils sont de plus en plus connus. Ils sont estimés précisément pour le travail qu'ils font. QB, ça devient comme une carte de visite !

L'aspect gestion de carrière, c'est important pour le Quatuor Bozzini. C'est pour ça aussi que, quand j'ai gagné le prix Opus pour le compositeur de l'année (2016), j'ai remercié tout le monde, mais j'ai remercié les membres du Quatuor Bozzini en tant que mentors. Ils ne font pas juste une collaboration artistique quand ils amènent un compositeur dans la *Kitchen*, ils lui donnent aussi des conseils sur le plan de la carrière en général. Un album, j'ai appris avec eux comment ça se faisait[52]. Ils m'ont pris un peu par la main. Eux, ils « tapent la *trail* », et ça donne des idées ; on découvre, concrètement, que les choses peuvent se faire autrement.

52. En plus des deux disques mentionnés dans cet article, Simon Martin a également composé *Miniature pour quatuor à cordes* en 2010 pour l'album *À chacun sa miniature* sous l'étiquette Collection QB.

James O'Callaghan, on working with Quatuor Bozzini *(Text written by James O'Callaghan, received by email on May 20, 2019)*

Quatuor Bozzini and I first collaborated in 2015 as part of their long-running *Composer's Kitchen* program. Before moving to Montréal from Vancouver,

I had seen them in concert several times when they were in town, and as a young composer they imprinted on me an image of an uncompromising, bold, and singular artistic vision. It's difficult to understand the joyful anticipation I had to work with them.

I remember quite vividly preparing the application for that edition of the *Kitchen*. I was in Paris doing a residency with the *Groupe de recherches musicales* to create a new acousmatic work, coincidentally based on the sounds and cultural meaning of the string quartet. I proposed the idea of creating an acoustic transcription for the quartet of my electroacoustic work, including the still-unfinished acousmatic piece as support material in my application. Since acousmatic music has no notational component, I had to create a one-sentence PDF document saying something to the effect of "there is no score for this piece." I thought I was basically throwing my application into the garbage, because it seemed so counterintuitive to include a purely electronic work for a workshop in writing for string instruments. The positive response I received is one of the moments in my career that has solidified the value of risk-taking in my practice.

If the Quartet demonstrated a certain open-mindedness in accepting such a proposal, they outdid themselves in the actual process of creating the piece with me. I wrote about twice as much music as they had asked for, and rather than transcribe all the various electronic and environmental sounds in the source material for their instruments, I also asked them to perform extended passages on everyday found objects. These included: pencil and paper, duct tape, a lamp, and buckets of dirt with garden trowels. They approached the performance of these objects with the same seriousness as to the instruments they had been playing their whole lives. We spent considerable rehearsal time working out just the right quality of the dirt they had to scoop—how fine or coarse, how dry or wet—or, which kind of garden pot would resonate best, what kind of lamp switch would allow for the most rapid flicker, and so on.

The Quartet has since performed the work in three other countries, allowing for a certain profundity of collaboration. It's one of the first works I wrote that begins to pry at an issue that I now see as central to my work: the difficult relationship between the specific and the universal in music. The piece is based on recordings from a specific time and place. I went to the top of Mont Royal at midnight and closely recorded the sound of a shovel crisply striking the earth. Every time I hear that recording, I am transported to that time and place, though other listeners almost certainly will not be. Instead, if they even recognize the sound, they will have a more general image of shovelling earth—perhaps one linked to their own specific memories. Transferring

such a recording to musical notation—an instruction for a performer to dig dirt on stage in front of an audience, inverts the scenario: the "universal" idea as represented in the score is rendered specific, into a moment that we all share in the same concert hall. When the work is performed in different places, the earth is to be drawn from a site near the concert hall. I can't say to what degree the dirt in Utrecht, Banchory, or Vienna sounds different from the dirt in Montréal, but this simple symbolic choice summarizes for me a precious inquiry into what connects us as humans: the dual experience of being alone in one's thoughts while sharing the same moment. The Quartet absolutely connected to this spirit and allowed for the admittedly bizarre and, on the surface, silly, instructions in the piece, to transcend first impressions.

They must have understood this when they proposed the work for their inaugural concert of their new *Série Focus*, a concert format in which they play a single work twice in the same evening.[53] This event was another moment in time now burned into my memory. A rare and incredible chance to dig underneath the surface of an artistic experience, shared with four immensely sensitive individuals who work together to go straight to the heart of the beautiful, empathic experience of collective listening.

53. The piece, *pre-echo (after empties)* was performed at La Sala Rossa in Montréal on January 18, 2017. Note by Emanuelle Majeau-Bettez.

BIBLIOGRAPHIE

Féron, François-Xavier (2015), « Enjeux et évolution du système de notation de *Pression* pour un(e) violoncelliste de Helmut Lachenmann », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 25, nº 1, p. 55-66.

Foucault, Michel (1994), *Le jeu de Michel Foucault*, Paris, Gallimard.

Gottschalk, Jennie (2016), *Experimental Music Since 1970*, New York et Londres, Bloomsbury Academic.

Majeau-Bettez, Emanuelle (2018), « Bozzini Quartet – Jacob Kirkegaard », Montréal, Festival Suoni per il Popolo, notes de programme.

Melia, Nicholas et Saunders, James (2011), « Introduction : What is Wandelweiser ? », *Contemporary Music Review*, vol. 30, nº 6, p. 445-448.

Simas, Richard (2012), « *Anges noirs*, spectacle du Quatuor Bozzini », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 22, nº 1, p. 91-96.

Simon, Laurent (2009), « Underground, upperground et middle-ground. Les collectifs créatifs et la capacité créative de la ville », *Management international/Gestiòn Internacional/International Management*, vol. 13, numéro spécial, p. 37-51.

Sonami, Laetitia (2017), « Works by Éliane Radigue : Carol Robinson and Rhodri Davies/Laetitia Sonami », Brooklyn, New York, Issue Project Room, Notes de programme.

Straw, Will (1991), « Systems of Articulation, Logics of Change : Communities and Scenes in Popular Music », *Cultural Studies*, vol. 5, nº 3, p. 368-388.

ADRESSE URL

Site web du Quatuor Bozzini, https://quatuorbozzini.ca (consulté le 29 mai 2019).