Document généré le 22 juin 2025 22:14

Circuit
Musiques contemporaines

Le quatuor de saxophones Quasar : un rayonnement continu de création musicale depuis 25 ans !

The Quasar Saxophone Quartet: A Continuous Influence in Musical Creation for 25 Years!

Jimmie LeBlanc

Volume 29, numéro 3, 2019

Bozzini, Molinari, Quasar : trio de quatuors

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1066486ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1066486ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

LeBlanc, J. (2019). Le quatuor de saxophones Quasar : un rayonnement continu de création musicale depuis 25 ans ! *Circuit*, *29*(3), 55–72. https://doi.org/10.7202/1066486ar

Résumé de l'article

Formé des mêmes musiciens depuis 1994, le quatuor de saxophones Quasar développe depuis vingt-cinq ans une démarche artistique axée sur la création et l'innovation. C'est par la collaboration étroite avec les compositeurs à diverses étapes du processus créatif que le quatuor participe activement à l'enrichissement du répertoire pour leur formation. Avec des structures d'accueil telles que la Série Électro, Quasar se situe non seulement à la fine pointe des nouvelles pratiques musicales, mais favorise également le rayonnement de la musique québécoise et canadienne à l'échelle locale et internationale. Après une brève mise en contexte du milieu musical montréalais qui a vu naître l'ensemble dans les années 1990, cet article retrace les principaux jalons dans son parcours qui ont conduit à l'affirmation de sa singularité artistique.

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/

Le quatuor de saxophones Quasar : un rayonnement continu de création musicale depuis 25 ans !

Jimmie LeBlanc

Formé des quatre mêmes musiciens depuis sa fondation, en 1994, Quasar a créé plus de 150 œuvres couvrant de multiples domaines de création musicale. Véritable moteur de la création, le quatuor collabore étroitement avec les compositeurs favorisant la recherche, l'expérimentation et l'éclosion d'idées nouvelles. L'ensemble contribue d'une manière exceptionnelle à l'essor de la musique canadienne et compte également à son actif plusieurs créations d'œuvres étrangères[1].

Naissance de Quasar au sein de la galaxie musicale des années 1990 au Québec

Lorsque le quatuor de saxophones Quasar est créé, en 1994, nous sommes au cœur d'une décennie où une certaine urgence d'agir et de se définir anime le milieu de la musique contemporaine québécoise. Déjà en 1991, dans l'allocution qu'il prononce lors de la remise du prix Serge-Garant, Denys Bouliane souhaite à la fois reconnaître le chemin parcouru par nos pionniers « pour qu'une nouvelle musique de concert puisse exister chez nous[2] » et poser la problématique d'une identité musicale québécoise en mal de racines culturelles assez profondes pour pouvoir prétendre à la maturité esthétique, rendant ainsi sa singularité plus difficile à faire reconnaître aux côtés des grands modèles européens dont on veut à la fois s'inspirer et se distinguer. Mais plus encore, c'est de la place que la musique de concert devrait occuper dans notre société dont parle Bouliane, non seulement sur le plan de l'importance symbolique, mais aussi de ses infrastructures :

1. Extrait d'un texte de présentation officiel de l'ensemble fourni à l'auteur par Marie-Chantal Leclair en juin 2019, mais non publié.

2. Texte reproduit *in* Bouliane, 1992, p. 70.

> Songeons-y bien : la musique de concert est une forme particulièrement exigeante de sublimation, tant pour le compositeur que pour son public. Oui, la nouvelle musique n'est pas un monde du « tout cuit », du « prémâché », du « prêt-à-porter et à jeter », mais quiconque s'aventure dans ses méandres pourra y trouver substance pour la tête et le cœur. […] [Dans] le cas de la musique, la codification est spécialement complexe et le travail de réalisation suppose des musiciens qualifiés, en mesure d'interpréter ce code et on l'espère de le dépasser et le faire vivre, donc une infrastructure sous-jacente ayant permis leur éclosion[3].

3. *Ibid.*, p. 72.

Quelques années plus tard, un numéro de *Circuit* intitulé « Ruptures ? » immortalisera un important débat autour de la question de la relation entre les créateurs de musique contemporaine et le public, comme le relate Jean-Jacques Nattiez :

> L'année 1994-1995, à Montréal et au Québec, a été marquée par un débat public inhabituel : alors que la musique contemporaine reste confinée le plus souvent à un petit cercle, une discussion vive sur ses enjeux et son devenir s'est répandue dans nos quotidiens et sur les ondes de la radio d'État[4].

4. Nattiez, 1996, p. 5.

Tout d'abord, c'est dans une lettre privée adressée à Lise Bissonnette, directrice du quotidien *Le Devoir*, que Lorraine Vaillancourt, directrice et fondatrice du Nouvel Ensemble Moderne, déplore non seulement le manque de visibilité de la musique de création dans les médias, mais aussi la médiocrité et l'esprit mercantile qui plombent la sphère publique et ses institutions lorsqu'il est question d'art et d'éducation[5]. Dans sa réponse du 3 octobre 1994, dans les pages du *Devoir*, Lise Bissonnette esquive la critique :

5. Texte reproduit *in* Vaillancourt, 1996, p. 9-12.

> La question […] tient au sens, au système d'un art qui voudrait tant nous toucher tout en se construisant désormais entièrement, volontairement, hors de nous. Je comprends le drame des créateurs qui vivent sous les ordres de la « rupture », mais je ne les entends pas répondre. Là est pourtant le début du lien qu'ils cherchent[6].

6. Texte reproduit *in* Bissonnette, 1996, p. 14-15.

Hasard ou nécessité, il est intéressant de constater que, dans la foulée de ce brassage d'idées – en filigrane duquel il faudrait ajouter la publication, en 1995, de l'ouvrage de Benoît Duteurtre *Requiem pour une avant-garde* –, un vent de renouveau se met à souffler sur la scène musicale montréalaise.

Quel est donc le paysage musical de Montréal en 1994, année qui marque la naissance du quatuor de saxophones Quasar ? La Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) existe depuis 1966, Codes d'accès a été fondé en 1985 (d'abord sous le nom de Société des concerts alternatifs du Québec [Scaq]), l'Ensemble contemporain de Montréal (maintenant ECM+) en 1987-1988, et le Nouvel Ensemble Moderne (NEM) en 1989 (prenant le relai des Événements du neuf[7]). Lorsque Quasar apparaît, il ne semble donc pas y avoir beaucoup de formations chambristes essentiellement dédiées au

7. Les Événements du neuf ont été fondés en 1978 à Montréal par José Evangelista, John Rea, Lorraine Vaillancourt et Claude Vivier. Il s'agissait d'une société de concerts d'avant-garde dont les activités cesseront en 1988. C'est à partir d'un noyau de musiciens souhaitant poursuivre l'aventure que Lorraine Vaillancourt fonde alors le Nouvel Ensemble Moderne (voir Goron, 2019, p. 38).

domaine de la création[8]. Comme s'il s'agissait d'un élément déclencheur, on assiste alors à une sorte d'effet domino avec la création du Quatuor Molinari et de KORE Ensemble en 1997, du Trio Fibonacci (1998), du Quatuor Bozzini et de l'ensemble Erreur de type 27 (1999,) sans parler de la création des festivals Musiques au présent (1998), Jusqu'aux oreilles/Up to your ears (1999), MusiMars (2002) et Montréal/Nouvelles Musiques (MNM), en 2003[9].

Sans prétendre qu'il y ait relation de cause à effet entre le contexte idéologique et polémique qui agite la vie musicale montréalaise à l'époque et l'éclosion de tous ces ensembles et événements qui viennent enrichir notre milieu par la diversité de leurs directions artistiques, force est de constater que ce mouvement d'organismes qui font le choix de s'engager pour soutenir, encourager et diffuser la musique de création, avec une place toujours significative faite aux compositeurs québécois, semble vouloir « répondre » aux enjeux précédemment soulevés : en venant prêter main-forte aux organismes déjà en place, tous se dévouent à faire connaître cette musique, à créer des ponts avec le public, ainsi qu'à offrir des structures favorisant le développement et la visibilité d'une certaine identité culturelle et musicale. Marie-Chantal Leclair, membre et directrice artistique de Quasar, mentionne à cet égard que, sans avoir directement pris part au débat, le quatuor était sensible à la question de la relation entre le public et la musique contemporaine, déjà à l'époque de sa formation :

> Oui, c'était dans l'air. Lettre de Lise Bissonnette du *Devoir*, réplique des uns et des autres […]. Mais nous, on avait 25 ans… alors on était un peu en dehors des discussions des adultes… ! Ceci dit, la relation avec le public a toujours été une préoccupation. Avec un certain idéalisme, on a toujours cru que notre musique n'était pas une musique destinée uniquement à une certaine élite[10].

Et rejoignant les questions d'identité et de diffusion, Leclair affirme également l'importance pour le quatuor de « faire valoir la musique québécoise et canadienne au national comme à l'international, ainsi qu'à faire valoir la diversité qui [les] caractérise. Il est important pour le quatuor d'avoir un ancrage local à Montréal et de rayonner et d'accueillir, de faire de Montréal un centre de référence[11]. » Enfin, au croisement de ces grandes orientations, des motivations plus personnelles s'inscrivent aussi à la genèse de Quasar ; à la question « pourquoi souhaitiez-vous vous dédier à la musique contemporaine en particulier ? », Marie-Chantal Leclair répond :

> Parce qu'on aimait ça, d'abord et avant tout. Nous avons aussi souhaité […] enrichir et diversifier la scène des musiques nouvelles. Remets-toi en 1994 […] C'est aussi une question de pertinence et de nécessité artistique. […] [Nous voulions] développer le répertoire, faire avancer la formation. Donc la création (ou l'exploration

8. La SMCQ héberge l'Ensemble de la SMCQ (nommé Groupe instrumental de Montréal jusqu'en 1971) qui, à l'instar de l'ECM+ et du NEM, se définit généralement plutôt comme des orchestres de chambre. Codes d'accès n'a pas d'ensemble attitré, mais produit des concerts de musique contemporaine au sens large (instrumentale, musique actuelle, improvisée, électroacoustique, etc.) en sollicitant divers types de formations ou des musiciens à la pige.

9. Pour approfondir le contexte autour de la création de MNM et des années qui ont précédé, voir Duchesneau, 2004 et Rhéaume, 2005.

10. Courriel de Marie-Chantal Leclair à l'auteur (29 juin 2019).

11. Les citations ou idées attribuées au quatuor sans autres références tout au long de l'article sont issues d'un entretien ayant eu lieu à Montréal, en juin 2019, avec Marie-Chantal Leclair et Jean-Marc Bouchard, membres de Quasar.

> du répertoire contemporain) apparaît rapidement comme nécessaire et vitale. […] On avait aussi besoin de fonder cet ensemble pour développer nos propres projets et avoir de l'indépendance artistique[12].

12. Courriel de Marie-Chantal Leclair à l'auteur (29 juin 2019).

Ainsi, le quatuor Quasar était né, fort d'une vision et d'un engagement artistiques qui continuent de se développer encore aujourd'hui, vingt-cinq ans plus tard.

Une démarche artistique axée sur la collaboration et l'innovation : quelques jalons

1994 : En partie entreprise familiale, en partie issu de l'amitié, le quatuor Quasar est fondé, formé de Marie-Chantal Leclair et de son partenaire de vie, déjà à l'époque, Jean-Marc Bouchard, respectivement au soprano et au baryton, tandis que l'alto sera confié à Mathieu Leclair, frère de Marie-Chantal, et le ténor à André Leroux, un ami de longue date. Tous ont fait leurs études avec René Masino à l'Université de Montréal et c'est dans le contexte des classes d'ensemble de saxophone (traditionnellement le mercredi matin à la salle Claude-Champagne) qu'ils ont chacun commencé à faire l'expérience du quatuor[13]. Arrivant à la fin de leur parcours universitaire (Marie-Chantal termine au printemps 1994), l'envie de structurer un quatuor a déjà fait son chemin, et l'idée se concrétise d'unir leurs forces dans le monde professionnel autour d'une mission artistique valorisant « la musique de création, le développement du répertoire et l'innovation[14]. » La première saison prendra la forme d'un seul concert, le 25 novembre 1994 au Monument-National, dans lequel on compte quatre créations, dont *Unison Rituals* de Tim Brady et *Quatre inventions* de Denis Gougeon[15] – le ton était donné pour la suite des choses.

13. Rodgers, 2015.

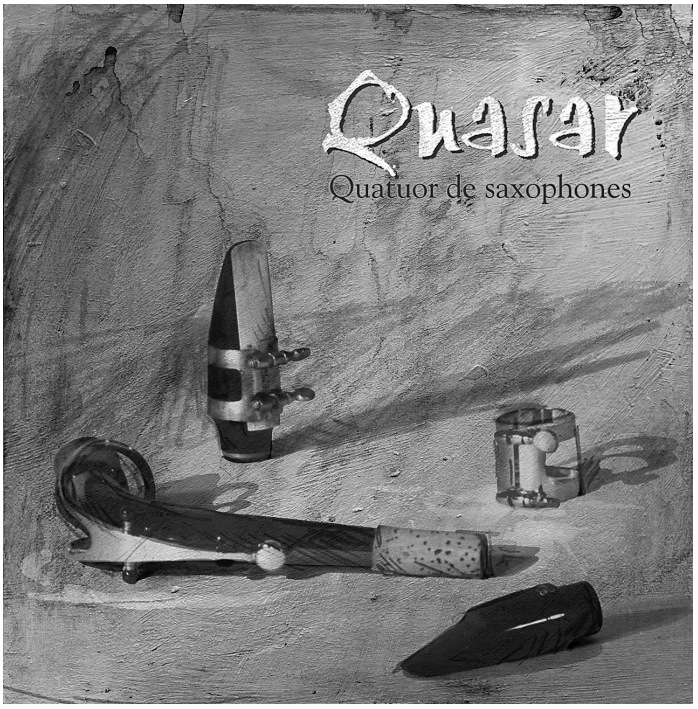
14. Leroux, 2017.

15. Ces deux œuvres avaient été commandées initialement par le Quatuor de saxophones de Montréal (1982-1990), mais elles n'avaient pas encore été créées.

1996 : À titre de première sortie à l'international, Quasar se présente au Concours international d'interprètes de musique contemporaine de la Fondation Gaudeamus, tenu à Rotterdam (Pays-Bas), avec un programme d'œuvres québécoises et néerlandaises. Le quatuor revient bredouille pour ce qui est des prix ou des récompenses, mais des retombées significatives viennent encourager l'ensemble dans son élan : le réseautage effectué là-bas conduit à deux créations d'œuvres de compositeurs européens, Frank Crijns (Hollande) et Henry Koch (Allemagne), dont les pièces, respectivement *Tonk* (1995) et *Saxophonia* (1990), ont été présentées à Montréal en 1998 puis enregistrées chez ATMA (Figure 1) aux côtés d'œuvres de Sean Ferguson, Denis Gougeon, Franco Donatoni, Tim Brady et Bernard Falaise[16].

16. *Quasar : Quatuor de saxophones*, ATMA, ALCD21020, août 2000, à partir d'un enregistrement au Studio 12 pour l'émission *Le Navire « Night »* de la Chaîne culturelle de Radio-Canada, à l'automne 1999. Détail intéressant, le livret de ce CD énonce, en page 4 : « […] Quasar (ex. : Nouveau quatuor de saxophones du Québec) a été fondé en 1993 à Montréal. » En effet, le quatuor avait commencé ses activités en 1993, mais surtout dans le contexte universitaire et avec Olga Boilard au ténor. Cependant, la fondation de Quasar tel qu'on le connaît aujourd'hui, avec André Leroux, a bel et bien eu lieu avec leur premier concert du 25 novembre 1994, marquant leur entrée sur la scène professionnelle.

FIGURE 1 Image de la pochette du disque *Quasar : Quatuor de saxophones*. Conception graphique : Alexandre Masino.



1999 : Plusieurs collaborations importantes avec la SMCQ marquent le parcours du quatuor et l'aident à se développer, profitant d'une particularité du milieu québécois où l'ouverture d'esprit favorise les collaborations[17]. Il devient alors plus facile de trouver du soutien, des moyens pour réaliser des projets, notamment par la coproduction. À tout cela s'ajoute naturellement un gain en visibilité, comme on peut aisément l'imaginer avec l'invitation de la SMCQ, au Festival Présences[18] à Paris cette même année, où le quatuor participe à *Demain les étoiles* (pour 12 saxophones) de Walter Boudreau, ainsi qu'à *Treppenmusic* (pour ensemble et bande magnétique) de John Rea.

2001 : *Le chant de l'inaudible* constitue une première collaboration d'importance avec Jean-François Laporte. Ce projet illustre à plusieurs niveaux ce que signifie le travail collaboratif dans un contexte de musique contemporaine. Premièrement, la nécessité se fait sentir de mieux connaître certaines techniques instrumentales non conventionnelles et de développer un

17. Fondé en 2007, Le Vivier, dont Marie-Chantal Leclair préside actuellement le Conseil d'administration, illustre bien cette réalité : « Le Vivier est un diffuseur spécialisé, formé de l'association de 50 membres et organismes musicaux et issu de la volonté du milieu. Le Vivier a pour mission de favoriser le développement des musiques nouvelles et d'offrir à tous, par la diffusion d'œuvres de qualité, une porte ouverte sur la culture ». www.levivier.ca/fr/apropos/mission (consulté le 25 juin 2019).

18. Le Festival Présences, créé en 1991, est produit par Les Concerts de Radio France et est consacré à la musique contemporaine et à la création. www.maisondelaradio.fr (consulté le 1er août 2019).

réservoir de matériaux propres à l'expression recherchée par le compositeur dont la démarche est déjà foncièrement ancrée dans le « sonore ». En effet, la musique de Laporte se laissera volontiers penser en termes de *spectromorphologies* (Denis Smalley) ou de *musique concrète instrumentale* (Helmut Lachenmann), paradigmes où le son en tant que phénomène plus ou moins complexe, voire bruité, devient plus déterminant que les aspects mélodico-rythmiques traditionnels sur le plan de la signification musicale[19]. Ainsi, « *Le chant de l'inaudible* est né des suites d'une recherche intensive sur l'émission de sons multiphoniques au saxophone. Après en avoir enregistré environ 550, j'ai été amené à orienter mes recherches du côté des possibilités dans les nuances extrêmement douces[20]. » Cette démarche complice avec les membres du quatuor conduit à la découverte accidentelle d'éléments audibles, mais habituellement oubliés, voire cachés, qui viendront finalement former la base de l'œuvre :

> Dans l'interprétation de ce type de musique, l'écoute est un sens fondamental : le musicien doit être constamment attentif au son qu'il génère afin de le conduire vers les qualités timbrales recherchées. Cette démarche permet d'intégrer dans le discours musical certaines sonorités qualifiées d'impuretés (sifflements, parasites d'embouchures, salive, etc.).

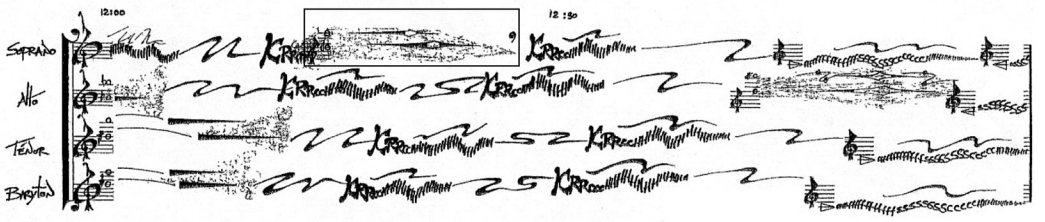
Et il est aisé de comprendre l'importance de l'aspect collaboratif dont il est question ici lorsque Laporte affirme : « Cette œuvre est dédiée aux membres du quatuor de saxophones Quasar afin de leur témoigner ma reconnaissance pour leur dévouement exemplaire. Sans cette implication, *Le Chant de l'inaudible* n'aurait jamais vu le jour sous cette forme. » Dans la foulée, ce matériau nouveau ainsi que la partition ont été développés de pair avec les musiciens, à partir de l'approche de notation graphique (Figure 2) déjà caractéristique du compositeur (pensons par exemple à son premier quatuor à cordes *De la matière première* [1998]). Enfin, notons au passage les nombreuses œuvres de Jean-François Laporte qui figurent au répertoire de Quasar, remarquables par la manière dont elles amènent les musiciens à développer de nouvelles possibilités pour leurs instruments, mais aussi à s'aventurer en terrains moins familiers, que ce soit sur d'autres instruments connus ou ceux de l'invention du compositeur[21].

19. Sur la spectromorphologie, voir Smalley, 1997. Pour un exemple d'analyse spectromorphologique de la musique de Laporte, voir Palacio-Quintin, 2013. Concernant la musique concrète instrumentale, voir Ryan, 1999.

20. Toutes les citations de Jean-François Laporte, dans ce passage, proviennent de la note de programme de l'œuvre : www.quasar4.com/fr/repertoire/le-chant-de-linaudible (consulté le 25 juin 2019).

21. Voir *Dégonflement* (pour joueurs de baudruches, 1998), *Tribal* (instruments variés, 2002), *Procession* (tuyaux d'orgues romains, 2002), *Vortex* (canettes sifflantes, 2004), *La plénitude du vide* (trompes-sax, totem tu-yo, tu-yo graves, saxophones baryton, totem pompiers et orgue de sirènes, 2005), *L'expérience du blanc* (saxophone baryton solo, 2005), *L'expérience…* (saxophone baryton et électronique, 2007), et *Incantation* (trompes-sax, 2011).

FIGURE 2 Exemple de notation graphique dans *Le chant de l'inaudible*, extrait de 12'00" à 13'00"[22].



2002-2003 : La Série Électro[23], un volet majeur des activités du quatuor encore aujourd'hui, voit le jour. À cette époque, sans en être aux premières armes de la musique mixte, le domaine est encore relativement marqué par une certaine lourdeur sur le plan de l'équipement et des capacités informatiques. Néanmoins, le quatuor souhaite participer à cette mouvance qui attire l'attention et se fait prometteuse de potentiels inédits, allant de l'augmentation des instruments acoustiques aux interactions en temps réel de plus en plus précises et fiables entre instruments et électronique. Cependant, la réussite de telles entreprises implique un facteur non négligeable, mais si souvent difficile à trouver en quantité suffisante : du temps ! Toute la lourdeur de la lutherie informatique et technique en elle-même demande déjà une participation patiente des musiciens pour s'assurer que tout fonctionne et soit bien réglé le jour du concert – pensons seulement aux tests de son de base (le fameux *sound check*), mais il faut encore que le compositeur puisse vérifier que tous les éléments de l'électronique sont opérationnels dans l'environnement de la performance, contexte qui sera souvent bien différent du studio de travail où tout a été initialement conçu. Par ailleurs, il est facile d'imaginer qu'on ne peut pas non plus compter sur cette période de tests préconcerts pour vraiment travailler sur la pièce elle-même, ce qui implique donc, dans l'idéal, tout un travail en amont où le compositeur peut développer ses idées et ses outils avec les interprètes dans des conditions où *chercher, ne pas trouver, tourner en rond*, et évidemment *découvrir, réussir* et *jubiler* sont choses possibles, en toute tranquillité d'esprit. À un autre niveau, comme l'écrivent François-Xavier Féron et Guillaume Boutard dans leur étude sur l'interprétation de la musique mixte[24], cette pratique est parfois décrite en termes de dialogue, de confrontation ou de symbiose entre l'instrumental et l'électronique, à tel point que certains interprètes vont jusqu'à assimiler le volet électronique à un autre partenaire de jeu :

22. D'après le lexique fourni dans la partition, à titre d'exemple, le symbole encadré « est entre l'ombre de sonorité et l'émission d'une hauteur clairement audible. En fait, il demande au musicien d'émettre une sonorité audible et d'ajuster la dynamique en fonction du contexte de manière à ce que cette hauteur soit perçue comme un rappel de la partie harmonique et également comme un mystère. La hauteur doit donc être assez discrète. »

23. Pour Quasar, une Série correspond à une thématique récurrente au fil des saisons. À ce jour, on compte la Série Électro, consacrée aux musiques mixtes, et la Série In Vivo pour les musiques improvisées (sur laquelle nous reviendrons plus loin).

24. Féron et Boutard, 2017.

In general, instrumentalists underscore the interaction they need to have with electronics and compare this experience to that of chamber music. Nevertheless, the identification of partners varies significantly from one instrumentalist to another and from one context to another. The partner may be associated with the electronic segment (in terms of sound), with devices (such as laptop, speakers, microphone and so on) or with human actors in charge of electronics during the performance[25].

25. *Ibid.*, p. 110.

En ce sens, tout comme en musique de chambre conventionnelle, il est important que tous les *partenaires*, fussent-ils humains ou autres, travaillent ensemble dès le début du processus menant au concert, en gardant en tête que le volet électronique est souvent moins familier, demandant ainsi davantage de temps pour être apprivoisé et intégré.

C'est donc tout l'esprit de la formule Série Électro que d'assumer la pleine conscience de ces dimensions du processus créatif en musique mixte et d'offrir la structure pour en profiter pleinement, structure qui prévoit non seulement le temps nécessaire, mais aussi la configuration adéquate du lieu et des équipements, en plus d'une équipe technique veillant au bon roulement de tous ces aspects. Dans sa forme actuelle, la Série Électro tient son volet de laboratoires à l'automne, pour un concert au printemps de la même saison. Il s'agit d'une semaine complète durant laquelle les compositeurs travaillent étroitement avec le quatuor : sont alors abordées des explorations de tout acabit, touchant autant à des prémisses de parties instrumentales qu'à l'électronique, avec comme mot d'ordre de ne rien prendre pour acquis quant à ce qui restera de cette étape dans le résultat final. D'autre part, chez Quasar, on défend que le mixte représente un langage à part entière, à développer, c'est-à-dire que nous ne sommes ni dans l'instrumental, ni dans l'électronique, mais dans un paradigme distinct reposant sur ces deux volets sans pour autant se réduire à leur simple couplage. La formule en deux temps de la Série Électro offre cette phase d'exploration et de maturation du processus compositionnel, sans compter que pour le quatuor, il s'agit d'une façon d'acquérir une connaissance très intime du projet musical de chaque compositeur et d'intégrer adéquatement le « partenaire électronique » à l'ensemble, autant d'éléments qui convergent vers une plus grande profondeur d'interprétation en concert.

L'édition 2002-2003[26], dont les concerts eurent lieu les 24 et 25 janvier à l'espace Jean-Pierre Perreault, dans une production de Quasar en collaboration avec la SMCQ et Artificiel, réunissait quatre compositeurs aux approches bien différentes[27] : Louis Dufort (*Manu Militari*), Monique Jean (*Stabile*), Michel Frigon (*Pim'po*) et Julien Roy (*Les trois phases du froid*). Une belle réception critique[28] accompagna une bonne réponse du public, et c'est avec

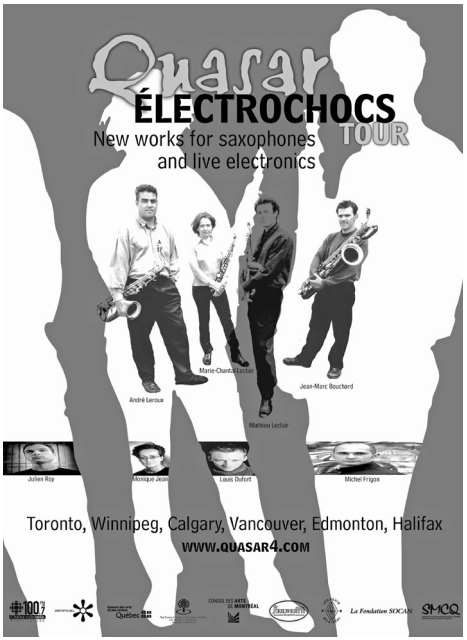
26. Noter que ce premier événement s'appelait en fait Électrochocs, car la Série Électro n'existait pas encore. Ce n'est que rétrospectivement que Quasar le voit comme sa première édition de la Série Électro, la formule s'étant perpétuée.

27. Pour plus de détails sur le concert et la démarche des artistes impliqués, voir Beaucage, 2003.

28. Voir notamment Marceau, 2003 et Tousignant, 2003.

cette première mouture que le quatuor a non seulement fait sa première tournée (Figure 3), mais qu'il s'est aussi mérité le prix Opus du Concert de l'année – Musique actuelle, électroacoustique.

FIGURE 3 Affiche de la tournée Électrochocs, en mars 2004. Crédit : François Morin.



2004 : Cette année marque le début de la Série In Vivo, axée sur l'improvisation et dirigée par Jean-Marc Bouchard : « Cette série répond à une nécessité intérieure de liberté et pour le quatuor, c'est une magnifique occasion de dévoiler un des aspects "paniques" de son identité. C'est aussi l'occasion d'établir une nouvelle relation avec la composition[29]. » Cette série « où musique écrite, musique improvisée, œuvres ouvertes ou scénarios explosifs sont autant de sources auxquelles s'abreuvent les musiciens sans s'encombrer d'étiquettes[30] » se veut aussi le lieu privilégié de collaborations avec des musiciens ou ensembles invités. Par exemple, à l'événement inaugural du 4 février 2004 à la Sala Rossa, l'ensemble reçut Jérôme Blais (piano), Danièle P. Roger (percussions) et Robert Dick (flûte), tandis que l'édition 2018 fut une coproduction avec le Quatuor Bozzini et les Productions SuperMusique (et leur duo Nous perçons les oreilles).

29. Jean-Marc Bouchard au sujet de In Vivo III, www.quasar4.com/fr/concert/vivo-iii (consulté le 26 juin 2019).

30. www.culturepourtous.ca/evenement/serie-in-vivo-cathedrale-graffiti/ (consulté le 26 juin 2019).

2005 : Dans le projet *Geyser Ghetto*, de Michel Frigon, Quasar prend conscience que la démarche développée pour la Série Électro gagnerait à devenir également la norme dans le domaine instrumental. Ainsi, comme avec Jean-François Laporte plus tôt, le quatuor travaille avec Frigon à développer un tout un nouveau vocabulaire sonore conduisant à des enjeux de notation qui seront abordés et résolus en partenariat. À partir d'improvisations dirigées, compositeur et interprètes font moult découvertes, la pièce se dessine au fil des échanges d'idées, propositions et contre-propositions, et les musiciens continuent ainsi de développer leur pratique instrumentale en abordant de nouvelles techniques.

En rétrospective, il apparaît clairement que Quasar n'a jamais approché cette manière de collaborer avec les compositeurs dans une perspective pédagogique ou scolaire. Quand on regarde les formules existantes du même genre – la série Génération de l'ECM+ (depuis 1994, d'abord connue sous le nom « Ateliers et concert »), le *Composer's Kitchen* du Quatuor Bozzini (depuis 2005), le Forum du NEM (depuis 1991), le Laboratoire de musique contemporaine de Montréal (LMCML, depuis 2011), sans parler de tous les stages de formation d'ici et d'ailleurs –, on constate que la majorité des initiatives axées sur l'aspect laboratoire s'adresse aux *jeunes compositeurs*, toujours en formation ou considérés comme *émergents*. Or, Quasar souhaite donner accès à son atelier dans une optique avant tout professionnelle, qu'un compositeur soit jeune ou moins jeune, émergent ou établi, tout simplement sur la base que tout créateur continue de se développer même après ses années de formation, tout autant que les interprètes continuent d'évoluer, notamment à travers la collaboration. Dans cet esprit, lors de la Série Électro de 2016 se sont côtoyés Philippe Leroux, James O'Callaghan, Sylvain Pohu et Benjamin Thigpen, des compositeurs de générations différentes aux parcours et horizons bien contrastés. Nous pourrions voir dans ce modèle une inspiration qui provient de domaines tels que le théâtre ou la danse, où le travail de création se fait essentiellement *en équipe*, avec la possibilité d'explorer et de développer l'œuvre ensemble. Ce type de processus est très différent de l'approche conventionnelle en musique, où, de façon plus cloisonnée, le compositeur écrit d'abord sa partition pour la livrer achevée aux musiciens, qui prennent ensuite le relai pour l'apprendre et la jouer en concert. Si, dans le milieu musical, cette façon de procéder est tout à fait normale et courante, on imagine mal, par exemple, un auteur de théâtre donner son texte directement aux comédiens sans passer par l'étape du travail créatif de toute l'équipe entourant le metteur en scène ! Cette dynamique collective alimente la vision du quatuor concernant son travail collaboratif avec les compositeurs.

2006-2007 : À partir de sa deuxième édition, la Série Électro s'ouvre à l'international en mettant toujours à l'honneur, dorénavant, au moins un compositeur venu de l'étranger. Ce fut d'abord Roderik de Man, avec *Salomon's Sound-Houses*, une collaboration qui découle du réseautage établi lors de la participation de Quasar au concours Gaudeamus en 1996, et qui montre comment le quatuor entretient ses relations au fil des années. À ce titre, mentionnons les liens profonds et durables qui unissent les quatre musiciens au compositeur montréalais André Hamel, dont *Brumes matinales et textures urbaines* a aussi été créée lors de cette édition de la Série Électro, faisant écho à une première collaboration en 2001 autour de son octuor *À huit*.

L'histoire de Quasar se poursuit ainsi et s'enrichit au gré des rencontres et projets : en **2007-2008**, avec Simon Martin, de nombreuses questions de notation sont soulevées dans le processus entourant la réalisation de *Projections libérantes* ; en **2010**, Dániel Péter Biró initie le quatuor à des chants traditionnels extraeuropéens, aux articulations mélodiques complexes et microtonales qu'il demande aux musiciens d'imiter à l'écoute d'enregistrements, afin d'intégrer ce genre de techniques à sa composition *Udvarim Achadim*. Dans une autre sphère d'activités, ce sont les tournées et les participations à des festivals qui se multiplient : en **2011**, Why Note Festival (France) et tournée européenne ; en **2013**, tournée nord-américaine et dans les pays baltes ; en **2014**, Russie, Estonie, Bulgarie, Royaume-Uni, Allemagne ; et **depuis 2016**, Mexique, États-Unis, Canada (Québec, Alberta, Manitoba [Cluster Festival], Nouvelle-Écosse, Nouveau-Brunswick, Ontario, Colombie-Britannique), Irlande, Écosse, Angleterre, Belgique (Festival Ars Musica), Indonésie (Festival SIP), Corée du Sud (Busan Maru International Festival), Suisse, Allemagne… Ajoutons à cela une discographie toujours en expansion : quatre disques en « solo » (2000, 2009, 2015, 2016)[31], six participations à des disques collectifs (2002, 2003, 2007, 2015), et des projets d'enregistrements en cours et à venir, le tout s'inscrivant dans une conscience grandissante de l'importance de laisser une trace et de développer une mémoire dans la pérennité.

31. www.quasar4.com/fr/musique/discographie (consulté le 14 août 2019).

2018-2019 : Dans ce flot toujours grandissant d'activités, c'est lors de la saison qui se termine au moment d'écrire ces lignes que le projet Territoires sonores est conçu et apparaît d'emblée comme une synthèse parfaite des différents axes de la démarche de Quasar. Territoires sonores s'est inscrit dans la foulée des activités du 150e anniversaire du Canada, plus spécifiquement dans le cadre du programme Nouveau chapitre du Conseil des arts du Canada[32], et incarne la mission du quatuor sous bien des aspects : 1) refléter la diversité

32. www.conseildesarts.ca/initiatives/nouveau-chapitre (consulté le 14 août 2019).

de la musique canadienne avec une sélection de huit compositeurs et compositrices provenant de plusieurs régions du pays : Rebecca Bruton (Prairies [Alb.]), Émilie Girard-Charest (QC), Alec Hall (Ont.), William Kuo (C.-B.), Ana Dall'Ara Majek (QC), Jim O'Leary (Maritimes [Î.-P.-É]), Ofer Pelz (QC), Hiroki Tsurumoto (Ont.) ; 2) offrir une structure de laboratoire précédant de plusieurs mois les concerts ; 3) unir les pratiques mixte et instrumentale (quatre des projets étaient mixtes) ; 4) assurer visibilité et diffusion à la musique québécoise et canadienne, avec une tournée nationale : Saint-Jean (T.-N.-L.), Banff, Calgary et Edmonton (Alb.), Victoria (C.-B.) et Montréal (QC), avec un second volet de tournée en 2019-2020 ; 5) favoriser l'échange et la discussion à travers les occasions de rencontre entre compositeurs, interprètes et public qui parsèment les diverses étapes du projet.

Quasar dans l'univers (éclaté) du quatuor de saxophones contemporain

Quasar n'est pas le seul quatuor de saxophones à faire une grande place à la musique contemporaine dans sa pratique, et l'histoire récente de l'instrument ainsi que sa relative marginalité dans le répertoire symphonique, contrastant fortement avec sa grande popularité dans le monde du jazz ou de la musique de « band », contribuent certainement à cet état de fait. Cela dit, l'importance des possibilités sonores de l'instrument en fait indubitablement un territoire d'exploration privilégié dans le monde de la musique contemporaine. En effet, un court panorama de quatuors toujours actifs nous montre une certaine communauté de pensée, tout en faisant ressortir la passion et l'engagement qui animent ces musiciens, qui se retrouvent parfois d'ailleurs à collaborer. Ainsi, aux côtés de Quasar sur la scène internationale, deux quatuors plus anciens : le quatuor Raschèr, fondé en 1969 aux États-Unis puis rapidement relocalisé en Allemagne – « *the quartet has inspired over 350 composers to dedicate music to them*[33] » – et le Stockholms Saxofonkvartett (1969) dont le mandat est explicitement très proche de celui de Quasar, lorsqu'ils écrivent « *The members of the Quartet have had over 500 works written for them. A recurrent feature of their work is the close collaboration they undertake with Swedish and foreign composers, as well as with the composers of the future*[34] » – à noter que Quasar et le Quatuor de Stockholm ont fait un concert conjoint en 2018 dans le cadre des activités de Samtida Musik[35], et qu'ils se retrouveront en novembre 2019, cette fois à Montréal, autour de la création des octuors de Simon Bertrand et de Jenny Hettne. Ensuite, nous trouvons trois quatuors ayant été fondés sensiblement en même temps que Quasar, à commencer par le quatuor XASAX : « *Founded in Paris in 1991, […] promoting a contemporary*

33. www.rsq-sax.com (consulté le 14 août 2019).

34. www.saxofonkvartetten.se (consulté le 14 août 2019).

35. www.samtidamusik.se/samtid/en/konsert/quasar-saxophone (consulté le 14 août 2019).

repertory still little known (Xenakis, Donatoni, Cage, Sciarrino, etc.), commissioning many new pieces for a formation voluntarily mobile and open to all combinations[36]. » Vient ensuite le quatuor français Habanera :

> Amateurs de territoires musicaux peu fréquentés, les musiciens du quatuor Habanera cheminent depuis 1993 au gré des rencontres artistiques. Sans *a priori*, ils naviguent sur différentes scènes, de la création contemporaine aux répertoires et transcriptions insolites, de la musique du monde jusqu'aux musiques improvisées[37].

Et enfin, le quatuor suisse ARTE, avec qui Quasar a déjà joué en octuor, d'abord en 2007 autour de l'enregistrement de À *huit* d'André Hamel (sous étiquette ATMA), puis pour une tournée de concerts en Suisse, en 2009 : « *founded in 1995 […] [t]he* ARTE *Quartett is mainly committed to contemporary music […].* ARTE *has personally cooperated with many composers, which has permitted the group to be involved in the developing process of composing*[38]. »

Il est aisé de constater à quel point l'ouverture d'esprit, l'accueil et l'urgence de créer caractérisent le monde du quatuor de saxophones, dans lequel Quasar s'inscrit de façon toute naturelle, avec peut-être comme singularité ce double désir de développer des structures d'accueil et de diffusion solides et durables permettant à la musique québécoise et canadienne, dans toute sa diversité, de croître et de rayonner aux côtés de figures internationales, tout en faisant de Montréal un centre de référence à ces égards. À cela, ajoutons un engagement à diffuser la musique contemporaine dans des lieux et pour des publics de tous ordres, parfois bien loin des salles habituelles, dans une optique non élitiste et d'insertion dans la communauté :

> On a joué surtout au début (mais encore aujourd'hui !) pour toutes sortes de public. […] En septembre dernier on jouait les *Quatre Inventions* de Gougeon à l'entrée du métro Frontenac[39]. On participe aux Journées de la culture[40], etc. On joue encore aujourd'hui pour le grand public, mais je dirais avec des propositions plus audacieuses[41].

Par ailleurs, à l'époque de la pluridisciplinarité, la pensée artistique se fait toujours plus inclusive et avide de rencontres improbables. Élargir l'univers du quatuor de saxophones devient la conséquence naturelle de nouvelles collaborations avec des artistes de divers horizons, comme ce projet de « technopéraballet tragicomique et expérimental » à l'initiative de Jean-Marc Bouchard, intitulé *Je ne suis pas un robot*, en collaboration avec Les Escales improbables[42] et réunissant Jérôme Minière (musique, texte, dramaturgie), Jean-François Laporte (musique, conception instrumentale), Marie-Pierre Normand (scénographie, costumes) et les musiciens de Quasar, un projet où chacun cherche sciemment à évoluer par le croisement d'univers foncièrement différents.

36. www.saxophonemes.fr/eng.saxophonemes.fr/XASAX.html (consulté le 14 août 2019).

37. www.quatuorhabanera.com (consulté le 14 août 2019).

38. www.arte-quartett.com (consulté le 14 août 2019).

39. Station de métro dans le quartier Sainte-Marie de l'arrondissement Ville-Marie, à Montréal.

40. Sur une base annuelle, les Journées de la culture sont trois jours d'activités gratuites et ouvertes à tous visant à favoriser un plus grand accès de la population aux arts et à la culture : www.journeesdelaculture.qc.ca (consulté le 1er août 2019).

41. Courriel de Marie-Chantal Leclair à l'auteur (29 juin 2019).

42. www.escalesimprobables.com (consulté le 14 août 2019).

Finalement, si le contexte québécois et canadien a continué de se transformer depuis les années 1990, vingt-cinq ans plus tard, de nouvelles réalités influencent nécessairement la production artistique. Pensons par exemple aux enjeux environnementaux, de représentation et d'équité quant à la diversité sociale, ethnique, sexuelle, à la redéfinition des genres, des préoccupations beaucoup plus présentes aujourd'hui qu'elles ne l'ont jamais été[43]. Si le projet Territoires sonores, précédemment mentionné, semble signaler une sensibilité à de tels enjeux, il apparaît, à l'observation de l'ensemble du parcours de Quasar et de ses réalisations, qu'il s'agit avant tout d'une philosophie bien incarnée marquée non seulement par une volonté d'exprimer la « diversité qui nous caractérise », comme le revendique le quatuor depuis ses débuts, mais aussi par une attitude fondamentale d'ouverture à l'autre et à l'air du temps. Ainsi, toujours dans le désir de suivre la constante évolution tant des pratiques artistiques que de la société, Quasar valorise la continuelle remise en question qui permet de rester à l'affût, de se redéfinir, de toujours chercher sa pertinence au sein de l'époque et d'arriver à la représenter, à en offrir le reflet par la musique.

43. Comme en témoigne, à titre d'illustration, le plan stratégique 2016-2021 du Conseil des arts du Canada, où on lit que « le Conseil renforcera son appui à la communauté artistique en favorisant une culture de participation, d'inclusion et de diversité », une orientation politique qui prend notamment la forme d'outils concrets pour accompagner les organismes dans l'atteinte de ces objectifs. Pour l'extrait du plan stratégique et l'outil d'évaluation de la diversité : respectivement www.conseildesarts.ca/engagements et la section « en savoir plus sur l'équité » (consultés le 1er août 2019).

Quasar, un phénomène cosmique

Dans le domaine de l'astronomie, le quasar désigne un objet céleste très lointain, mais doté d'une extraordinaire luminosité. Le mot-valise est une contraction de l'expression « **quas**i-stell**ar** radio source » (radiosource quasi stellaire[44]), un phénomène qui a d'abord mystifié les scientifiques dès les années 1960, mais que l'on comprend bien aujourd'hui : « Les quasars sont les objets les plus lumineux de l'Univers. Ils rayonnent des centaines de fois plus qu'une galaxie comme notre Voie lactée, qui brille elle-même comme dix milliards de soleils[45]. » Ne filons-nous pas ici une métaphore qui s'impose d'elle-même pour parler du quatuor Quasar ! Mais ce n'est pas tout : « La collision de galaxies engendre parfois un quasar. Un trou noir massif, au centre de l'une des galaxies, aspire les étoiles et le gaz de l'autre galaxie : le maelström de matière qui en résulte engendre un intense rayonnement[46] »… Collaborations, brassages d'idées et autres *rencontres incendiaires*[47] sont au cœur des activités que nous avons décrites tout au long de ce texte, et il est indéniable que de nombreux foyers de rayonnement créatif voient constamment le jour dans le champ d'action pour le moins magnétique du quatuor de saxophones Quasar.

44. Radiosource : en astronomie, « objet céleste qui émet un rayonnement radioélectrique continu. On parle de « radiosources discrètes » lorsqu'il s'agit de sources radio bien localisées dans l'espace (par exemple, le Soleil, une galaxie) » ; www.cnrtl.fr/definition/radiosource (consulté le 25 juin 2019).

45. Disney, « Un regard nouveau sur les quasars », 1998, p. 49.

46. *Ibid.*

47. Les rencontres incendiaires constituent une série de tables-rondes devant public précédant certains concerts du quatuor, où un sujet de débat est choisi pour sa pertinence dans le domaine musical, ainsi que, bien souvent, pour sa nature controversée ou polémique.

*

Quasar pour moi, c'est un lieu de perpétuelles découvertes et de rencontres avec le monde[48].

Un ensemble passionnément engagé dans la création musicale, prêt à prendre des risques, à explorer, à repousser continuellement ses limites et à travailler pour et avec sa communauté.

Boldly where no sax has gone before !

Un beau projet qui ne cesse de grandir.

Trajectoires.

Exploration.

Persévérance.

Aventure.

48. Nous avons posé deux questions ouvertes à chaque membre du quatuor (« Quasar, en une phrase ? », « Quasar, en un mot ? »), en spécifiant pour seule condition que chacun devait répondre séparément, « en solo ». Nous en tirons ce petit montage polyphonique, où s'enchaînent dans l'ordre les phrases et les mots de Jean-Marc Bouchard, Marie-Chantal Leclair, André Leroux et Mathieu Leclair.

BIBLIOGRAPHIE

Beaucage, Réjean (2003), « Par quatre chemins », *Voir*, édition du 23 au 29 janvier.

Bissonnette, Lise (1996), « Ruptures », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 7, nº 1, p. 13-16.

Bouliane, Denys (1992), « À propos… québécitude, musique et postmodernité », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 3, nº 2, p. 69-80.

Disney, Michael (1998), « Un regard nouveau sur les quasars », *Pour la science*, nº 250, août, p. 48-53.

Duchesneau, Michel (2004), « Montréal/Nouvelles Musiques : perspectives », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 14, nº 2, p. 9-22.

Féron, François-Xavier et Guillaume Boutard (2017), « Instrumentalists on solo works with live electronics : Towards a contemporary form of chamber music ? », *in* Friedemann Sallis *et al.* (dir.), *Live-Electronic Music : Composition, Performance and Study*, London, Routledge, p. 101-130.

Goron, Benjamin (2019), « Nouvel ensemble moderne : trente ans au service de la musique », *La Scena Musicale*, avril-mai, p. 38.

Marceau, Guy (2003), « Quadriphonie réussie », *La Presse*, 25 janvier, p. D16.

Nattiez, Jean-Jacques (1996), « Éditorial », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 7, nº 1, p. 5-8.

Palacio-Quintin, Cléo (2013), « Analyse spectromorphologique de *La plénitude du vide* de Jean-François Laporte », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 23, nº 1, p. 45-66.

Rhéaume, Martine (2005), « Réflexions sur les festivals, la musique contemporaine et l'identité culturelle québécoise », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 15, nº 2, p. 73-82.

Ryan, David (1999), « Composer in Interview : Helmut Lachenmann », *Tempo*, New Series, nº 210, p. 20-24.

Smalley, Denis (1997), « Spectromorphology: Explaining Sound-Shapes », *Organised Sound*, vol. 2, nº 2, p. 107-126.

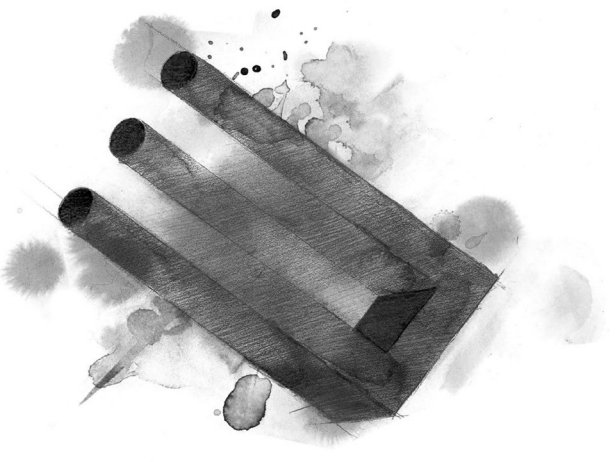
Tousignant, François (2003), « Quatre créations, quatre grands interprètes », *Le Devoir*, 27 janvier, p. B8.

Vaillancourt, Lorraine (1996), « Lettre (inédite) à Lise Bissonnette, directrice du Devoir », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 7, nº 1, p. 9-12.

ADRESSES URL

Leroux, Robert (2017), « Portrait : Quasar », www.percumedia.com/fr/blogue/portrait-quasar (consulté le 25 juin 2019).

Rodgers, Caroline (2015), « Quasar : le clan du saxophone », www.lapresse.ca/arts/musique/musique-classique/201501/22/01-4837509-quasar-le-clan-du-saxophone.php (consulté le 20 juin 2019).



Camila Paz, *Paradoxal Escher*, 2019. Aquarelle et crayon sur papier, 30 × 30 cm.

Quasar, au milieu des années 1990.

Victoriaville, Quasar au FIMAV avec Alexandre Burton et Julien Roy, 2007.

Dresde, Quasar à Tonlagen, 2014, tournée européenne Hellerau. Crédit : Stephan Floss.

Moscou, Quasar à la Place rouge, octobre 2014, tournée européenne.