

**R. Murray Schafer et la métaphore musicale de la maladie d'Alzheimer : une analyse de *Alzheimer's Masterpiece***  
***R. Murray Schafer and the Musical Metaphor of Alzheimer's Disease: An Analysis of Alzheimer's Masterpiece***

Simon Grégorcic

Volume 32, Number 3, 2022

Créativité musicale et situations de handicap

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1095191ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1095191ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

*R. Murray Schafer, who passed away in 2021 due to complications from Alzheimer's disease, left us a last work, his thirteenth string quartet, entitled Alzheimer's Masterpiece, which was premiered in 2015 by the Molinari Quartet. This piece is singular in the composer's production, marked by much less virtuosic and skilled writing than usual. However, Schafer manages to overcome his illness by deploying musical metaphors for behavioral and language disorders and the great cycle of life.*

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grégorcic, S. (2022). R. Murray Schafer et la métaphore musicale de la maladie d'Alzheimer : une analyse de *Alzheimer's Masterpiece*. *Circuit*, 32(3), 65–79.  
<https://doi.org/10.7202/1095191ar>

# R. Murray Schafer et la métaphore musicale de la maladie d'Alzheimer : une analyse de *Alzheimer's Masterpiece*

Simon Grégorcic

Dès le mois d'août 2015, Olga Ranzenhofer, la première violoniste du Quatuor Molinari, est mise dans la confidence quand elle reçoit l'appel de R. Murray Schafer qui lui propose *Alzheimer's Masterpiece*, et lui annonce par la même occasion qu'il est lui-même atteint de la maladie<sup>1</sup>. Le compositeur ne sera pas présent lors de la création de la pièce le 15 novembre 2015 à la fondation Guido Molinari, mais pourra assister à sa reprise le 14 juin 2016 au Centre Canadien d'Architecture de Montréal<sup>2</sup>.

Les premiers symptômes de perte de mémoire et de changements d'humeur du compositeur sont apparus à Corfou (Grèce) à l'automne 2011 en compagnie de sa conjointe, la chanteuse Eleanor James. Après l'annonce médicale officielle de son diagnostic en 2013, il a décidé de poursuivre ses activités de compositeur et d'enseignant au Royal Conservatory of Music tant que son état le lui permettrait, c'est-à-dire jusqu'en 2014, où il se retire dans sa maison de campagne.

La revue *Circuit* compte plusieurs articles dont ce grand compositeur est l'auteur ou le sujet d'étude<sup>3</sup>. Dans cette deuxième catégorie, relevons celui de Jean Portugais et Olga Ranzenhofer sur les sept premiers quatuors de Schafer, qui en a composé treize en tout, si l'on y comprend *Alzheimer's Masterpiece*. Cet article met bien en lumière la grande richesse et la complexité de l'écriture de ces œuvres, toujours au service d'un élan, d'une vie ou d'une énergie expressive et émotionnelle<sup>4</sup>. Les partitions sont toujours des copies de l'écriture manuscrite de Schafer, parfois enrichie de dessins qui rendent la lecture agréable malgré une importante densité de signes. Avec ce treizième

1. Kaptainis, 2016.

2. Scott, 2019, p. 115-117. L. B. Scott situe la création de *Alzheimer's Masterpiece* en juin 2016 au bureau montréalais du Centre de musique canadienne. Olga Ranzenhofer nous a cependant assuré que le Quatuor Molinari a exécuté la première représentation publique en novembre 2015, comme l'atteste également le site internet de la fondation Guido Molinari : <https://fondationguidomolinari.org/activites/activites-passees/le-quatuor-molinari-musique-a-voir/> (consulté le 25 juin 2022).

3. Voir les références à la fin de l'article : Goldman, 2000 ; Portugais et Ranzenhofer, 2000 ; Schafer, 2000.

4. Portugais et Ranzenhofer, 2000.

5. Conversation privée avec Olga Ranzenhofer en mars 2022.

6. Scott, 2019, p. 6.

7. Schafer, 1966.

8. Scott, 2019, p. 212.

quatuor, nous n'avons en revanche rien de tout cela : si l'on connaît bien le logiciel d'édition musicale Finale avec ses polices de caractères par défaut, on peut deviner à première vue que la partition a été maladroitement réalisée par ce moyen, et certains symboles sont manquants. En outre, l'esthétique de la pièce tranche avec l'ensemble de sa production par son recours quasiment systématique à la mélodie accompagnée, modale ou tonale, et une écriture généralement beaucoup plus simple. Le travail semble-t-il déjà souffrir de l'avancement de la maladie du compositeur ? Si l'on en croit le témoignage d'Olga Ranzenhofer, Schafer a voulu se prouver à lui-même qu'il était encore capable de composer<sup>5</sup>. Tout au long de sa vie, le handicap, aussi lourd soit-il, ne l'a jamais empêché d'exercer son art : à l'âge de huit ans, atteint d'un glaucome qui lui fera perdre l'usage d'un œil, il continuait malgré tout de s'adonner à sa première passion, le dessin, la peinture, les *comics*<sup>6</sup>. Arrivé au terme de sa carrière créatrice, il a su conserver cette pugnacité en refermant avec *Alzheimer's Masterpiece* la boucle de sa vie. Comme nous allons le voir, cette pièce recèle encore des éléments et des procédés du discours musical qui portent ensemble une signification profonde sur la vie, la maladie et la mort.

Bien avant sa maladie, Schafer s'était déjà intéressé de près au sujet des troubles mentaux : dans *Requiems for a Party-girl* (1966), deuxième volet du grand cycle de théâtre musical *Patria* (après le Prologue), le personnage d'Ariadne, alors patiente d'un hôpital psychiatrique, déclame : « *Everywhere I go, I leave a part of myself, I am afraid that soon there will be nothing left*<sup>7</sup>. » En guise de préparation à cette composition, il a notamment étudié les publications de Peter Ostwald, psychiatre ayant œuvré dans le milieu musical (notamment à la faculté de musique de l'Université de San Francisco) sur les modes de communication de patients atteints de maladies mentales diverses<sup>8</sup>. L'univers de la folie imprègne aussi le *Quatuor n° 7* (1998), avec une soprano obligée qui incarne un personnage schizophrène.

Au premier abord, le terme choisi de *Masterpiece* paraît comme une espèce d'oxymore : en effet, comment dans une telle condition de handicap la production d'un chef-d'œuvre peut-elle encore être possible ? Le compositeur a-t-il simplement voulu introduire un trait d'humour ou d'ironie dans son titre ? Ou s'agit-il d'un pied de nez à la maladie, une manière de la vaincre temporairement en démontrant la possibilité de travailler et de créer malgré tout ? Conscient de son état au moment d'écrire son dernier quatuor, et sans doute aussi conscient des complications qui l'attendent, il a su traduire en langage musical les troubles du langage liés à la maladie d'Alzheimer. Sur le sujet de la disparition de l'identité et sur la mort, Schafer semble désormais beaucoup plus serein et léger que son Ariadne. La partition est émaillée

d'imperfections involontaires que nous ne développerons pas dans cet article. Il s'agira en revanche de relever certaines techniques d'écriture qui paraissent similaires aux symptômes de la maladie, comme des sortes d'imperfections volontaires. Nous y parviendrons tout d'abord par l'analyse de la structure de la pièce, et ensuite d'extraits choisis en les comparant avec des descriptions cliniques de la maladie d'Alzheimer. C'est donc à l'aide de l'analyse musicale et de la recherche d'informations sur la maladie que nous ferons ces extrapolations et ces comparaisons, qui se justifient au regard de l'intérêt que portait le compositeur aux théories de la psychiatrie. Mesdames Olga Ranzenhofner et Eleanor James ont pu être également contactées afin de recueillir des renseignements supplémentaires d'ordre personnel ou contextuel, et de valider ces recherches. C'est donc une analyse musicale sous l'angle du diagnostic que nous proposons ici. Nous verrons ainsi que, loin de nuire à la qualité de l'écriture musicale, les structures et le matériau musical liés au handicap sont plutôt mobilisés pour donner à l'œuvre tout son sens.

### **Les troubles dans la forme de l'œuvre**

#### **a) Fermer la boucle de la vie et embrasser la totalité de l'existence**

Loin de ses fresques habituelles, Schafer ne déploie dans cette œuvre aucune longue texture ni aucun grand effet gestuel. Il s'agit d'une œuvre en un seul mouvement dont la durée n'excède pas cinq minutes, en 172 mesures. Le tempo est très fluctuant, le plus souvent vif, mais se termine par une extrême lenteur. La nature très fragmentée de la structure rappelle un peu Stravinsky, avec ses effets de juxtapositions cubistes laissant apparaître de nombreux changements de métriques et de tempos, comme un continu passage « du coq à l'âne » qui appuie, nous le verrons plus loin, une incohérence narrative. L'écriture traditionnelle modale ou polytonale, l'harmonie dominée par des intervalles de quintes et de tierces, la prédominance de mélodies accompagnées (surtout au violon I) empreintes de légèreté et parfois d'humour, reflètent son premier amour musical pour la musique française du groupe des Six<sup>9</sup>. Le retour aux formes et aux esthétiques anciennes semble aller de pair avec un retour à l'enfance : dans un stade assez léger de la démence, les souvenirs à court et moyen termes tendent à se détériorer, permettant à de lointains souvenirs de revenir à la surface de la conscience. Certains sujets souffrant de démence expriment parfois le désir d'un retour en enfance, quitte à perdre un peu pied avec le présent. Eleanor James, la conjointe du compositeur, garde encore ainsi le souvenir ému de la joie de vivre et de l'insouciance de son compagnon lors des cinq dernières années de sa vie<sup>10</sup>.

9. Adams, 1983, p. 8-9.

10. Conversation privée avec Eleanor James en avril 2022.

11. Les exemples pris dans la partition originale du compositeur en sont des reproductions fidèles réalisées à l'aide du logiciel Finale, avec l'aimable autorisation d'Eleanor James.

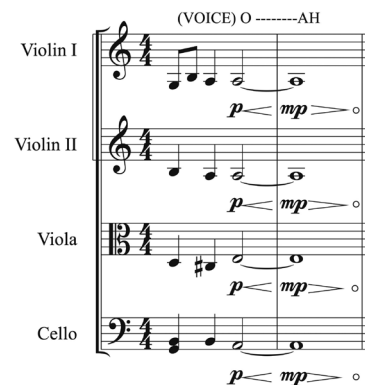
L'ensemble de la pièce est structuré sous la forme d'un rondo, dont le refrain est une danse vive, légère et enjouée en 3/8, comme un motif de pas-pied en *sol* mineur qui paraît dès le début au violon I (Figure 1)<sup>11</sup> :

**FIGURE 1** *Alzheimer's Masterpiece* (début, refrain).



Chaque occurrence du refrain fera l'objet d'une harmonisation différente, la plupart du temps polytonale. À l'extrême opposé de la pièce, sur le dernier mouvement cadentiel harmonique, un ou plusieurs instrumentistes doivent déclamer « O-Ah » sur l'accord final (Figure 2). Comme on peut le voir par cet exemple, Schafer a presque systématiquement recours à la tonalité, la modalité, sinon à la prédominance d'intervalles harmoniques consonants.

**FIGURE 2** *Alzheimer's Masterpiece* (fin).



Cet événement final inattendu peut s'expliquer et être interprété de plusieurs manières. Pour Olga Ranzenhofer, qui connaît le côté « pince-sans-rire » de la personnalité de Schafer, il s'agirait d'une sorte de pirouette suscitant l'étonnement, la surprise du public. La violoniste interprète cette vocalité comme un soupir d'émerveillement. Pour Eleanor James, il s'agit du dernier soupir rendu par un être qui s'éteint en toute sérénité. Elle se souvient aussi que son compagnon, arrivé à cet ultime moment, s'était éteint d'une manière aussi sereine, comme il l'avait imaginé et sans doute souhaité. Le compositeur pourrait aussi avoir voulu représenter la réduction par les

nourrissons ou les personnes en fin de vie du langage à ses particules élémentaires que sont les phonèmes. Ou encore, peut-être Schafer nous éclaire-t-il autrement sur la signification de ce « O-Ah » : dans son article paru en 2000 sur la quaternité et le quatuor, il développe la symbolique du chiffre quatre et des phonèmes en lien avec le grand cycle de la vie. On y apprend notamment que « o » et « a » sont les deux phonèmes les plus utilisés dans l'appellation iroquoise des quatre saisons :

o-yan-do-neh représente l'est, le printemps, un nourrisson et le matin. Neh-o-gah représente le sud, l'été, l'adolescence et l'après-midi. Da-jo-ji représente l'ouest, l'automne, l'âge adulte et le soir. Enfin, Ya-o-ga représente le nord, l'hiver, la vieillesse et la nuit<sup>12</sup>.

12. Schafer, 2000, p. 11-12.

Le choix du quatuor comme instrumentation de son ultime pièce musicale paraît ainsi tout à fait naturel et logique : la quaternité est le symbole de la vie dans toute sa complétude, où l'achèvement est aussi un recommencement. Nous voyons donc la pièce dans son ensemble comme une métaphore du cycle de la vie humaine.

Le titre *Alzheimer's Masterpiece* nous indique non seulement la condition handicapante dans laquelle le compositeur l'a écrite, mais aussi sa volonté de nous décrire cette condition, cette maladie et ses symptômes à travers sa musique. C'est pourquoi nous proposons à présent une analyse de la partition sous un angle particulier et singulier : les détails relevés dans la structure, dans le matériau ou les procédés de composition seront décrits comme des sortes de « troubles de langage musical » qui traduisent les troubles du langage induits par la maladie. Nous allons donner quelques exemples relevés dans la partition des symptômes suivants : incohérence narrative, hyponymie, perte du mot, écholalie, palilalie et paraphasie<sup>13</sup>.

13. La dénomination des symptômes du trouble du langage et leurs définitions sont empruntées aux deux articles suivants : Barkat-Defradas *et al.*, 2008 ; Tran, T. M. *et al.*, 2012.

### **b) Les anomalies dans la forme : incohérence narrative**

Parmi tous les symptômes de la maladie d'Alzheimer, les troubles du langage sont les plus nombreux. Ils affectent d'abord le plan discursif, c'est-à-dire la continuité du discours, l'articulation des idées : le sujet commence à éprouver de plus en plus de difficulté à suivre un discours cohérent. Il abandonne les éléments importants du récit pour s'intéresser aux éléments secondaires, et fait de longues digressions. De même, dans *Alzheimer's Masterpiece*, l'enchaînement contrasté des idées musicales est perturbé d'un couplet du rondo à l'autre. Ces motifs musicaux sont énumérés et décrits dans le tableau suivant :

**FIGURE 3** Relevé des motifs musicaux.

	Description	Caractère, texture	Matériau, modes...
a	Refrain : passepied. (mes. 1-10)	Dansant, joyeux. Mélodie accompagnée par des contrechants.	Polytonal : <i>do</i> mineur, <i>la</i> mineur, <i>sol</i> mineur.
b	Montée mélodique. Lyrique. (mes. 11-15)	Mélodico-harmonique (mouvement parallèle), assez conjoint.	Modal (échelle des touches blanches du piano surtout).
c	Mouvement cadentiel. (mes. 16-17)	Lourd et large. Ambitus et intervalles plus larges.	À base de triton <i>la/mi</i> bémol.
d	Accords martelés, répétés. (mes. 18-21)	Ambitus plus réduit, serré, petits intervalles.	Pentacorde ( <i>do</i> , <i>ré</i> , <i>mi</i> bémol, <i>fa</i> , <i>sol</i> bémol).
e	Suite de 3 accords. (mes. 25)	Vertical, calme.	<i>La</i> mineur (I-II-V).
f	Solo de violon I accompagné. (mes. 27-32)	Mélodie accompagnée d'accords. Sentimental, plus lent.	Harmonie classée non fonctionnelle (surtout 7+).
g	Trait rapide au violon I. (mes. 60)	Mélodie accompagnée, rapide.	VI <sup>e</sup> degré en <i>la</i> mineur.
h	Martèlement harmonique. (mes. 75-80)	Accords répétés, détachés et accentués.	Accord de <i>sol</i> mineur et broderie chromatique.
i	Montée en arpège au violon I (peut être suivie d'une descente). (mes. 81-82)	Solo de violon I, mélodie d'arpège accompagnée.	Accord de <i>sol</i> mineur avec sixte ajoutée.

Les motifs a, b, c, d, e et f sont exposés dans les deux premiers couplets, et les motifs g, h et i dans les deux couplets suivants, dans cet ordre :

**FIGURE 4** Ordre des motifs dans la forme de la pièce (les numéros de mesures sont indiqués entre parenthèses).

	Refrain	Couplets								
1 <sup>re</sup> section	a (1)	b (11)	<u>c</u> (16)	d (18)	c (22)	b (24)	e (25)	f (27)	d (33)	
2 <sup>e</sup> section	a (39)	<u>d a d c</u> (43)	b (49)	d (51)	c (54)	b b (55)	e (59)	g (60)	f (61)	
	Répétition :		b (63)	d (65)	c (68)	b (69)	e (71)	g (72)	f (73)	h, i (75) (Transition)
3 <sup>e</sup> section	a (83)	h i, matériaux éphémères (89)		d (107)	h (110)	Élément nouveau dérivé de b. (115)				
4 <sup>e</sup> section et longue coda	a (117)	Liquidation du matériau autour des idées h et i, écriture chorale. (123)								

La première section nous présente une juxtaposition d'idées musicales mises bout à bout dans un ordre précis. Cet ordre initial se trouve de plus en plus perturbé d'une section à l'autre. Les insertions (représentées par les lettres soulignées dans ce tableau) apparaissent sous la forme d'épisodes ou de motifs musicaux semblables à autant de digressions, des sortes d'égarements. Très curieusement, cependant, une insertion-digression apparaît aussi dans la première section (le c de la mesure 16). Elle se révèle ainsi après coup, lors des sections suivantes, pendant lesquelles l'ordre « normal » de la succession des éléments devient a, b, d, c.

Le deuxième couplet présente une plus longue digression juste après le refrain. Le troisième couplet prépare une liquidation progressive du matériau et du discours musical, par l'apparition de motifs de plus en plus simples : h, un martèlement d'accords répétés, et i, une mélodie ascendante au violon I qui apparaît à la mesure 91, et qui sera réduite à une simple mélodie d'arpèges pendant la coda à la mesure 125, comme on peut le voir dans l'exemple suivant (Figure 5). La polytonalité de la première occurrence tend à s'estomper dans la deuxième, au profit d'une réalisation harmonique et instrumentale plus aérée et épurée, et un simple accord parfait de *sol* mineur (toutefois enrichi d'une sixte ajoutée).

Les énergies musicales et sonores, les contours mélodico-rythmiques qui en découlent sont ainsi réduits progressivement au cours de la pièce à leur plus simple et générale expression. On peut aussi interpréter cela comme l'expression du symptôme d'hyponymie : ce trouble consiste à substituer un mot à un autre appartenant à une catégorie plus générale, par exemple « animal » au lieu de « chat ».

Enfin, le quatrième couplet termine ce processus de liquidation par une perte complète du mot. La coda figure une perte de mémoire presque totale : introduite par une écriture de style chorale lente en *do* majeur et *ré* mineur, elle formule des réminiscences des motifs h et i de manière très étirée et sereine.

Nous allons voir à présent des exemples d'anomalies volontaires relevés dans la microstructure, dans les détails du matériau musical, qui représentent d'autres troubles du langage.



FIGURE 5 *Alzheimer's Masterpiece*, motif i, mes. 91 et mes. 125.

The image displays two musical excerpts from 'Alzheimer's Masterpiece'. The top excerpt, starting at measure 91, shows four staves: Violin I (Vln. I) with a melodic line, Violin II (Vln. II) with rests, Viola (Vla.) with a sustained note, and Cello (Vc.) with a sustained note. The bottom excerpt, starting at measure 125, shows the same four staves. Violin I and Viola play triplets with glissandos, while Cello plays a triplet. Dynamics include 'f' and 'gliss.'.

## Les troubles de la sémantique musicale

### a) Écholalie et palilalie

L'écholalie est la répétition par le sujet malade d'un mot ou de la dernière partie de la phrase prononcée par son interlocuteur. Il s'agit à la fois d'un symptôme attribué à certaines formes de démence, mais aussi d'un moyen d'apprentissage de la parole chez les nourrissons par imitation. La palilalie consiste quant à elle en une répétition impromptue et involontaire de syllabes ou d'onomatopées. Elle peut prendre une forme douce et monocorde, ou bien une forme rapide et brusque (des tics verbaux), dont nous verrons des

exemples musicaux plus loin, et qu'on peut aussi observer chez des patients atteints du syndrome de Gilles de la Tourette.

Remarquons la répétition de b dans le deuxième couplet (voir Figures 4 et 6, à la mesure 55). On y voit à deux reprises la mélodie accompagnée du violon I en *mi* mineur, souple et expressive, presque dans un mouvement de cadence rompue. Cet exemple peut être interprété comme l'expression d'une écholalie ou d'une anomalie dans la mesure où la répétition de ce motif n'apparaît nulle part ailleurs. Elle s'accompagne en outre d'un *ritardando* qui lui fait perdre son énergie, son élan. Notons que cet exemple d'écholalie musicale s'apparente à un phénomène sonore d'écho, sans toutefois l'effet de la spatialisation ni de la diminution de l'intensité : il s'agit ici d'une insistance, d'une persistance affectée par la fatigue.

**FIGURE 6** *Alzheimer's Masterpiece*, répétition du motif b, mes. 55 à 58.

The musical score for Figure 6 consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncelle (Vc.). The score is divided into two systems, each containing four staves. The first system starts at measure 55. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo marking 'poco ritardando' is written above the score. The Violin I part features a melodic motif that is repeated. The other instruments provide harmonic support with sustained notes and chords.

Un exemple frappant de palilalie se trouve dans la structure interne du motif d, ici sous sa forme principale d.1 (voir Figure 7). Ce motif tel qu'il apparaît à la mesure 18 se distingue par une légère tension, une dissonance de seconde majeure et de septième mineure entre le *mi* bémol et le *fa*, mais aussi par un ensemble de hauteur restreint contenu dans un triton (*do*, *mi* bémol, *fa*, *sol* bémol). Le geste est aussi très étroit en termes de durée, contenu en trois doubles croches. Sa répétition entrecoupée d'un quart de soupir peut donner l'impression d'un spasme ou d'une sorte de bégaiement impulsif. Au regard des exemples musicaux précédents, on peut voir l'aspect contrasté et hétéroclite du matériau musical qui parcourt l'œuvre, et qui s'enchaîne souvent sans aucune transition.

FIGURE 7 *Alzheimer's Masterpiece*, motif d.1, mes. 18 à 21.

On pourrait objecter que les échos et les répétitions musicales sont des procédés fréquemment utilisés par nombre de compositeurs et de musiciens, sans que ces derniers soient évidemment atteints d'un quelconque trouble de langage. Toutefois, dans *Alzheimer's Masterpiece*, ces phénomènes se distinguent par deux aspects: un aspect d'abord impulsif et primaire, qui traduit une gestuelle vive, assez violente et brève. Le nombre d'occurrences identiques varie de trois à quatre. Ensuite par un aspect inattendu: ils succèdent à un épisode mélodique souple et lyrique (à la souplesse de l'élément b succède le martèlement d, voir Figure 4). Ils apparaissent donc comme une brisure, une anomalie dans le discours musical. Enfin, n'oublions pas que le titre même de l'œuvre oriente notre écoute et le sens que l'on peut attribuer aux idées musicales, même les plus conventionnelles en apparence, vers des significations liées à la maladie.

#### b) Paraphasies et manque du mot (oubli)

La paraphrasie se distingue en deux formes: par la substitution d'un mot par un autre qui lui ressemble phonologiquement, mais qui porte un sens différent (comme « imminent » à la place de « immanent »), ou le remplacement d'un mot par un autre dont le sens est proche.

Ce dernier motif d fait l'objet d'un traitement par affection paraphrasique, en adoptant plusieurs variantes, par exemple ici la variante d.4 (Figure 8). Il conserve toujours sa tension rythmique, impulsive et répétitive, mais à l'inverse de l'exemple ci-dessus (le motif d.1 de la Figure 7), cette nouvelle formulation est réalisée de manière beaucoup plus consonante, grâce à l'accord

parfait de *sol* mineur, une plus large disposition des voix et le mouvement parallèle des deux violons.

**FIGURE 8** *Alzheimer's Masterpiece*, motif d.4, mes. 43-44.

The musical score for Figure 8 consists of four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncelle (Vc.). The music is in 4/8 time and begins at measure 43. Each staff features a motif of eighth notes with accents. The dynamic is marked *mp* (mezzo-piano). The Violin I part has a melodic line with accents on the eighth notes. The Violin II part has a similar melodic line with accents. The Viola part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Violoncelle part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and dynamics.

Ces procédés d'écholalie, de palilalie et de paraphasie, ainsi que la simple et pure perte du mot, se multiplient pendant la répétition du deuxième couplet, pour amener une forme de liquidation (Figure 9). Sur cette figure sont encerclées les substitutions (paraphasie) et encadrés les silences absents ou les notes manquantes (manque du mot). Par exemple, le motif d.1 que nous avons déjà vu à la Figure 7 subit d'infimes variantes, surtout au niveau du violon II. Le *ré* répété au violon II dans les premières mesures ajoute des frottements supplémentaires avec les *mi* bémol du violon I et de l'alto. Mais à la mesure 65, cette nouvelle dissonance est abandonnée au profit d'une broderie chromatique (*ré*, *ré* dièse et, on le devine, *ré* bécarré qui n'apparaît pas dans la partition originale). Les changements entourés sur les motifs c et b.2, aux mesures 68 et 69, sont sans doute, au fil de l'audition de la pièce, presque imperceptibles, puisqu'il s'agit de variantes dans les voix intermédiaires, la texture et l'harmonie et surtout à cause de la durée qui sépare les deux occurrences (onze mesures). Notons aussi la différence d'articulations et de coups d'archet entre les mesures 55 et 69 sur le motif b.2 pour les deux violons. Le compositeur a peut-être voulu introduire, à la place d'une répétition à l'identique, une sorte d'effet d'altération de la mémoire, subliminal, mais induisant une instabilité. Cet effet est sans doute volontaire, considérant la simple manipulation d'un copier-coller si son intention était la répétition à l'identique.

FIGURE 9 Alzheimer's Masterpiece, mes. 51-74.

The musical score is organized into three systems, each with four staves (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.).

- System 1 (Measures 51-56):**
  - Measures 51-54: 6/8 time signature, *f* dynamic.
  - Measure 55: 3/8 time signature, *f* dynamic.
  - Measure 56: 4/4 time signature, *f* dynamic.
  - Section labels: d.1, c, b.2, *poco ritard.*
- System 2 (Measures 57-62):**
  - Measures 57-58: 4/4 time signature, *p* dynamic.
  - Measures 59-60: 3/4 time signature, *mf* dynamic.
  - Measures 61-62: 2/4 time signature, *f* dynamic, *poco ritard.*
  - Section labels: b.2 (répétition), e, g, a tempo, f, *poco ritard.*
- System 3 (Measures 63-74):**
  - Measures 63-64: 6/8 time signature, *poco f* dynamic.
  - Measures 65-66: 3/8 time signature, *f* dynamic, *crescendo*.
  - Measures 67-68: 6/8 time signature, *f* dynamic.
  - Measures 69-70: 4/4 time signature, *poco ritard.*
  - Measures 71-72: 3/4 time signature, *a tempo*.
  - Measures 73-74: 2/4 time signature, *f* dynamic.
  - Section labels: b.3, d.1, c, 3, g, f.

L'effet de détérioration de la mémoire se poursuit et s'amplifie par des notes manquantes dans la texture qui se vide peu à peu : en encadré, l'alto à la mesure 71 sur le motif e, en comparaison de son occurrence précédente à la mesure 59, puis le violoncelle à la mesure suivante. Enfin, sur les deux dernières mesures de la Figure 9, le motif f se vide complètement de sa substance harmonique si on le compare à sa formulation précédente à la mesure 61. Paradoxalement, la liquidation du matériau sonore ici s'accompagne d'un regain d'énergie : le *decrescendo* et le *ritardando* de la mesure 61 laissent place par contraste à un effet d'accélération (la diminution rythmique des triolets) et de soufflets de *crescendo*. La mémoire ainsi que la constance de la formulation des idées et des phrases sont bel et bien affectées ; en revanche, l'énergie vitale semble quant à elle encore intacte.

L'hyponymie est une catégorie bien particulière de la paraphrasie. Comme nous l'avons vu plus haut, elle réduit les concepts et les termes à une expression plus simple et générale. Ainsi, pendant la longue et lente *coda*, le matériau musical est réduit à sa plus simple et primaire expression (Figure 10). Par exemple, le motif h est réduit à la simple répétition d'un seul accord assez pauvre, comme un accord de septième mineure et quinte diminuée au deuxième renversement où la tierce (le *ré*) serait remplacée par la doublure à l'octave de la basse (le *fa* de l'alto). Le motif i est réduit quant à lui au mouvement quasi symétrique d'une envolée et d'une retombée, sur la simple échelle des touches blanches du piano détournée par l'accompagnement harmonique de la cadence (avec l'apparition du *mi* bémol à l'alto et au violoncelle).

FIGURE 10 *Alzheimer's Masterpiece, coda*, mes. 157-162.

Dans cet article, nous n'avons pas fait état des multiples anomalies involontaires de la partition : les oublis, les imprécisions et autres imperfections dans sa réalisation ne rendent pas hommage au grand compositeur qu'était Murray Schafer qui, jusqu'alors, a toujours fait preuve d'une grande virtuosité d'écriture. Nous jugions en revanche beaucoup plus pertinent de détailler des procédés d'écriture qui formaient en quelque sorte des anomalies volontaires : ce sont les moyens par lesquels le compositeur a évoqué sa maladie par la musique, ils véhiculent alors la véritable signification de l'œuvre. Le jeu de comparaison entre procédés de composition et symptômes de la maladie est souvent d'ordre spéculatif. Toutefois, cette méthode a pu montrer des stratégies d'écriture qui, de prime abord ou lors d'une lecture trop hâtive, pourraient paraître comme des faiblesses ou des défauts attribués à un compositeur souffrant d'un début de démence : oublis, simplifications, persistances, morcellement du discours musical. Au contraire, ces sortes de « défauts » ne sont pas dus à la maladie ou à l'état du compositeur, mais semblent plutôt voulus et travaillés par lui. Ils ont pour but de représenter la souffrance, de la faire apparaître à la lumière de la musique et de l'organisation du matériau musical. Ces stratégies compositionnelles font écho au titre même de l'œuvre, offrant ainsi une lecture possible, même pour l'auditeur qui ne connaîtrait pas le contexte biographique ayant entouré la composition.

Dans cette expression musicale, Schafer ne semble pas vouloir se plaindre ni s'apitoyer sur son sort. *Alzheimer's Masterpiece* est le parcours d'une joie simple et innocente vers une lumineuse et sage sérénité, en passant par des sautes d'humeur. C'est aussi un dernier regard sur l'ensemble de la vie : celle du compositeur lui-même, celle de l'être souffrant de démence, mais aussi de la vie des êtres en général. On pourrait débattre quant à savoir s'il faut ou non inclure cette œuvre dans le catalogue du compositeur au même titre que toutes ses grandes réalisations, ses précédents quatuors, ses œuvres symphoniques, son cycle *Patria*, etc. À cette question, il faudrait probablement répondre que cet ultime quatuor est une œuvre de jeunesse à l'envers : une œuvre dont l'esthétique aurait pu être celle de ses premiers essais, comme s'il tentait de revenir vers ses débuts, arrivé à cette étape ultime de sa carrière. Loin de nous offrir le triste spectacle d'un compositeur en déclin, Murray Schafer nous livre plutôt un hommage à l'enfance ainsi qu'un très bel adieu musical.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADAMS, Stephen (1983), *R. Murray Schafer*, Toronto, University of Toronto Press.
- BARKAT-DEFRADAS, Melissa, MARTIN, Sophie, RICO DUARTE Liliana et BROUILLET, Denis (2008), « Les troubles du langage dans la maladie d'Alzheimer », textes des 27<sup>es</sup> *Journées d'Études sur la Parole* (Avignon, France, juin 2008).
- FONDATION GUIDO MOLINARI (2015), « Le Quatuor Molinari : musique à voir », *Fondation Guido Molinari*, <https://fondationguidomolinari.org/activites/activites-passees/le-quatuor-molinari-musique-a-voir> (consulté le 5 avril 2022).
- GOLDMAN, Jonathan (2000), « Bibliographie sélective des articles et des ouvrages musicologiques sur R. Murray Schafer », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 11, n° 2, p. 77-82.
- KAPTAINIS, Arthur (2016), « R. Murray Schafer Works through a Major Health Challenge », *Ludwig van Toronto*, 5 juillet, [www.ludwig-van.com/toronto/2016/07/05/the-scoop-powering-on-r-murray-schafer-works-through-a-major-health-challenge](http://www.ludwig-van.com/toronto/2016/07/05/the-scoop-powering-on-r-murray-schafer-works-through-a-major-health-challenge) (consulté le 21 février 2022).
- PORTUGAIS, Jean et RANZENHOFER, Olga (2000), « Îles de la Nuit : parcours dans l'œuvre pour quatuor à cordes de R. Murray Schafer », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 11, n° 2, p. 15-54.
- SCHAFFER, R. Murray (2000), « La "quaternité" et le quatuor », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 11, n° 2, p. 11-14.
- SCOTT, L. Brett (2019), *R. Murray Schafer: A Creative Life*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- TRAN, Thi Mai, DASSE, Pauline, LETELLIER, Léa, LUBJINKOWIC, Claire, THERY, Juliette et MACKOWIAK, Marie-Anne (2012), « Les troubles du langage inauguraux et démence : étude des troubles lexicaux auprès de 28 patients au stade débutant de la maladie d'Alzheimer », textes du *Congrès Mondial de Linguistique Française* (Lyon, France, 4-7 juillet 2021), vol. 1, p. 1659-1672.