

Maria Schneider : rêver mieux

Stanley Péan

Number 87, Winter 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/97391ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Péan, S. (2022). Maria Schneider : rêver mieux. *L'Inconvénient*, (87), 68–73.

Maria Schneider : rêver mieux

JAZZ Stanley Péan



Dans une chronique portant sur le travail de Maria Schneider parue en juillet 2020 sur le site de la National Public Radio (« Composer Maria Schneider Returns, With a Reckoning, on *Data Lords* »), Nate Chinen relate cette anecdote fort éclairante. Parallèlement au peaufinage de son album *The Thompson Fields* (ArtistShare, 2015), la compositrice et orchestratrice avait entrepris un projet avec feu le caméléon de la scène pop-rock, David Bowie. Hélas, leur collaboration inattendue n'a eu pour fruit que la chanson « Sue (Or in a Season of Crime) » (incluse dans la compilation *Nothing Has Changed*, Columbia, 2014), une plongée de près de huit minutes dans les ténèbres par moment atonales

d'un cauchemar qu'on croirait issu d'un film noir moderne. (Avec à ses côtés le saxophoniste Donny McCaslin et le guitariste Ben Monder, empruntés à l'orchestre de Schneider, Bowie revisiterait peu après le morceau dans une mouture deux fois plus courte et pas mal moins déroutante, sur l'album *Blackstar* [Columbia, 2016], son chant du cygne paru le jour de son soixante-neuvième anniversaire, à l'avant-veille de sa mort.)

En réécoutant la version originale de « Sue », Maria Schneider avait pu mesurer tout ce qui distinguait son univers pastoral et pellucide de celui, obscur et tourmenté, de Bowie, déjà engagé dans la lutte contre le crabe qui lui rongeaient le foie. Dans un courriel adressé à l'ex-Ziggy Stardust, elle avoue





candidement : « En fait, je me suis esclaffée parce que c'était un tel choc de revenir dans mon monde. J'ai l'impression que quelqu'un m'a tordu le cou si loin vers la droite qu'il s'est cassé. Mais qu'est-ce que vous m'avez fait ? ! » « Mon travail ici est terminé », de lui écrire en retour Bowie, laconique et pince-sans-rire.

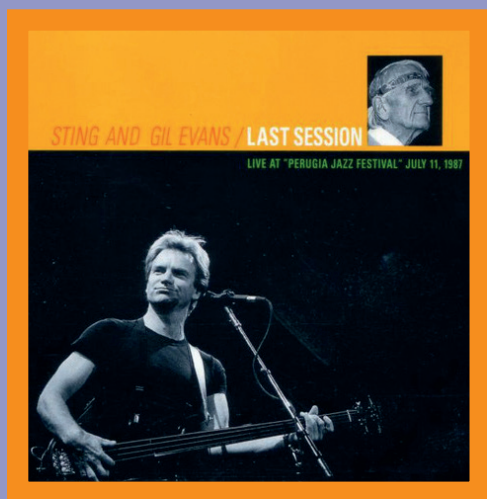
Sorti huit ans après *Sky Blue* (ArtistShare, 2007), son précédent opus, *The Thompson Fields* se donne à entendre comme un hymne solaire à la beauté, à la nature et aux paysages, ainsi que le précise sa créatrice dans les pages du volumineux livret qui accompagne les enregistrements. Inspirée de la campagne du Minnesota où elle a passé sa jeunesse, mais aussi de souvenirs d'enfance, de poèmes lus, d'êtres chers qui ont marqué sa vie, l'œuvre propose une méditation sur les notions de racines, de foyer, d'appartenance. Le 15 février 2016, l'album remporte le trophée Grammy dans la catégorie « Grand ensemble de jazz ». Lors de la même cérémonie, la National Academy of Recording Arts and Sciences lui décerne aussi le trophée du meilleur arrangement vocal et instrumental pour « Sue ».

On aurait cependant tort de déduire que *Sky Blue* et « Sue » s'inscrivent dans des voies parallèles de la démarche de la compositrice, qui est la première à reconnaître l'impact durable de sa collaboration avec David Bowie sur son approche conceptuelle. Peu de temps après, en effet, les deux branches de son œuvre commencent à s'entrelacer. Soutenue financièrement par le Da Capo Fund de la Library of Congress et la Fondation Reva & David Logan, Maria Schneider s'attelle à une composition turbulente et amère intitulée « Data Lords », terme par lequel elle désigne des sociétés telles que Google et Spotify pour décrier l'écologie tordue qu'elles ont contribué à créer pour l'ensemble des artistes du milieu musical. « Elles nous appâtent, nous hypnotisent avec le beau mirage consistant à rendre tout accessible en un clic, alors qu'en fait ces grandes entreprises colligent des données, des informations sur chacun de nous, une masse de renseignements qui fait la richesse et la puissance incroyable d'un petit club sélect », déclare la compositrice sur scène avant la première mondiale de sa pièce en 2016.

À propos de ce morceau qui met de l'avant Mike Rodriguez à la trompette électrifiée et Dave Pietro au saxophone alto, et où elle explore des tonalités mineures, résolument sombres, Maria Schneider confie à Stuart Nicholson de Jazzwise en septembre 2020 :

Tandis que je le composais, je songeais que nous étions constamment bombardés de données par l'intelligence artificielle qui nous analyse. Stephen Hawking et d'autres – et il y en a beaucoup d'autres – affirment que lorsque cette intelligence artificielle deviendra plus intelligente que nous, à ce moment singulier, elle pourrait aisément se retourner contre nous et nous détruire. D'où le caractère un brin apocalyptique de ma composition : elle gagne en ampleur constamment, jusqu'à se déconstruire enfin en une multitude de petits sons de machine. Il y a une sorte d'intensité implacable, parce que c'est comme ça que je ressens ce dans quoi nous sommes, cette intensité implacable qui ne fait que nous ronger jusqu'à finalement nous engloutir.

Au Festival de jazz de Newport, en 2017, Schneider ne se gêne pas pour adopter un ton caustique en présentant un autre mouvement de ce qu'on peut qualifier de suite orchestrale, « Don't Be Evil » (« Ne soyez pas malveillants »), un titre qui reprend avec ironie l'ancienne devise de Google, dont la compositrice doute de la bienveillance. Sous prétexte que le slogan ne reflétait plus les ambitions actuelles de Google quant aux biotechnologies et à la robotique, Larry Page et Sergey Brin, les cofondateurs du réputé moteur de recherche, ont choisi de le remplacer par un clin d'œil à Spike Lee, « Do the Right Thing » (« Faites le choix judicieux »), dont nul n'est dupe.



Sans doute faut-il préciser que, très engagée dans la défense du droit d'auteur des créateurs musicaux, Maria Schneider prend officiellement position devant les législateurs et la Library of Congress depuis plusieurs années. Son engagement l'a amenée à s'adresser au sous-comité du Congrès sur la propriété intellectuelle pour s'opposer formellement à la diffusion en *streaming* sans rémunération adéquate, qu'elle conçoit comme une sorte de piratage légitimé par l'inaction de l'État. Pas étonnant quand on sait qu'elle est l'une des premières artistes à bénéficier de la plateforme ArtistShare, qui lui permet notamment d'être en contact direct avec son public, appelé à contribuer en amont au financement de ses productions.

•

Née le 27 novembre 1960, Maria Schneider commence son apprentissage du piano à cinq ans. « Je suis originaire de Windom, au Minnesota, une toute petite ville ouverte sur une vaste prairie », de relater la lauréate 2019 du titre de *Jazz Master*, décerné par le National Endowment for the Arts. Elle poursuit :

Ma professeure de piano s'appelait Evelyn Butler ; elle avait une méthode pédagogique extraordinaire, dont je n'avais même pas conscience à l'époque, mais j'ai appris à apprécier le fait qu'elle inculque la théorie musicale à ses élèves dès la toute première leçon. Mme Butler m'a fait découvrir le Great American Songbook. À partir de là, j'ai été complètement habitée par la musique. Je rêvais de devenir compositrice, mais puisque je venais d'un petit bourg comme Windom, ce rêve me semblait inatteignable. Comment une personne comme moi, issue du Minnesota, pouvait-elle devenir compositrice ? Alors j'ai pendant un temps caché ce rêve.

Après ses études à l'université du Minnesota (de 1979 à 1983), à l'université de Miami (de 1983 à 1984) et à l'Eastman School of Music, Schneider s'installe à New York et approfondit ses connaissances en étudiant avec le tromboniste, compositeur et arrangeur Bob Brookmeyer, ce qui l'amènera à signer ses premiers arrangements pour le grand orchestre de jazz du batteur Mel Lewis. À la même époque, elle devient l'assistante et copiste du maestro Gil Evans, qu'elle assiste dans divers projets, dont ses contributions à la bande-son du film *The Color of Money* (MCA, 1986) et la collaboration de son orchestre avec l'auteur-compositeur-interprète Sting, dont un *bootleg* précieux, *Sting and Gil Evans: Last Session, Live at Perugia Jazz Festival, July 11, 1987* (JazzDoor, 1992), témoigne de la réussite.

De son noviciat auprès de ces grands maîtres, Maria Schneider retient la manière d'organiser ses compositions en structures complexes, qui ne peuvent plus être considérées comme de simples prétextes à une suite de solos (Brookmeyer), et l'art du mariage fin et clair des couleurs instrumentales (Evans). Ces leçons bien apprises sont déjà mises en évidence sur son premier album, *Evanescence* (Enja, 1994), dont il faut justement lire le titre comme un hommage à l'un de ses deux mentors, clin d'œil qui n'échappe pas à la plupart des commentateurs. « Avec des solistes de la trempe du trompettiste Tim Hagans, du saxophoniste ténor Rick Margitza et du pianiste Kenny Werner, ainsi que des arrangements finement ciselés dignes de Gil Evans et de George Russell, [Maria Schneider] s'impose déjà comme une valeur sûre », selon Will Smith du *Sunday World Herald*.

Deux ans plus tard, Schneider récidive avec *Coming About* (Enja, 1996), auquel le magazine *DownBeat* accorde une note parfaite de cinq étoiles. En plus des relectures de deux standards (le « Giant Steps » de Coltrane et



le thème romantique d'Alex North issu de la bande-son du péplum *Spartacus*), la maestra propose ici un thème à saveur ibérique, « Il Viento », qui porte de lointains échos du travail d'Evans sur *Sketches of Spain* de Miles Davis (Columbia, 1960). La véritable pièce de résistance de *Coming About* a cependant pour titre « Scenes from Childhood » ; dans les mouvements de ce magistral triptyque (« Bombselter Beast », « Night Watchmen » et « Coming About »), Schneider aborde avec sa grâce coutumière les thèmes des terreurs enfantines, de la confusion et de la sérénité qui vient avec l'âge, sans jamais recourir au moindre motif qui pourrait s'apparenter à des comptines.

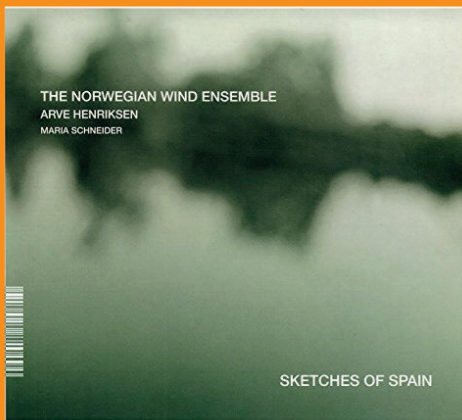
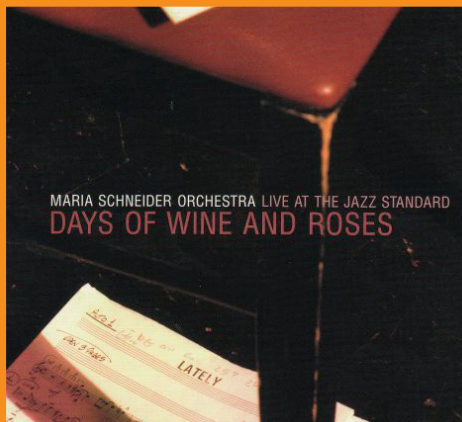
Sur *Allégresse* (Enja, 2000), elle affine encore plus sa touche personnelle avec des morceaux qui remettent en question notre conception usuelle du son d'un big band de jazz contemporain. Optant pour une voie autre que celle du swing traditionnel, la musique offerte sur *Allégresse* approfondit le sillon creusé par le nonette de Miles Davis au tournant des années 1950 et dont les enregistrements ont été colligés sur *Birth of the Cool* (Capitol, 1957), ou encore celui des différentes formations promues par la Jazz and Classical Music Society sur la compilation *The Birth of the Third Stream* (éditée sous étiquette Columbia en 1996). Les thèmes semblent expressément conçus pour mettre en valeur la force des solistes de l'orchestre, notamment Ingrid Jensen sur la plage-titre, Greg Gisbert au bugle et Rick Margitza au saxophone ténor sur « Hang Gliding », Frank Kimbrough au piano sur « Nocturne », Tim Ries au saxophone soprano sur « Dissolution » et enfin Ben Monder à la guitare sur « Journey Home ».

En entrevue avec Jean-Marc Gelin des *Dernières Nouvelles du jazz* en octobre 2008, la compositrice explique en ces termes son lien avec les membres de son orchestre :

Il se passe quelque chose dans ce groupe parce que chacun des musiciens est très impliqué. Moi en tant que compositrice, et eux en tant que solistes, et aussi parce qu'ils jouent ma musique morceau après morceau depuis si longtemps. En fait, j'ai beaucoup appris avec eux [...]. C'est certainement eux qui ont le plus influencé ma manière d'écrire. C'est vraiment une influence mutuelle qui s'exerce dans ce groupe, et c'est pourquoi nous sommes toujours si connectés les uns aux autres.

D'une œuvre à l'autre, non seulement Schneider s'efforce de gommer la distinction entre passages composés et passages improvisés, mais elle réaffirme l'esprit du mouvement « Third Stream » cher notamment à George Russell, qui, prolongeant les idéaux du cool jazz, cherchait à abolir les frontières entre musique de chambre à l'européenne et jazz orchestral. Réalisé grâce à une campagne de sociofinancement, *Concert in the Garden* (Artist-Share, 2004) présente « Three Romances », une nouvelle suite en trois mouvements (« Choro Dançado », marqué par l'influence du compositeur brésilien Egberto Gismonti ; « Pas de deux », en hommage à la danseuse Sylvie Guillem ; et enfin « Dança Ilusória », rêverie inspirée par Gene Kelly et Fred Astaire). Le triptyque est précédé de la plage éponyme, inspirée à la fois du poème d'Octavio Paz que la chanteuse brésilienne Luciana Souza, qui prend part à l'album, a fait découvrir à la compositrice, et par les réminiscences des cabanes construites par le père de Schneider dans la forêt, au bord d'un lac du Minnesota, d'où elle observait le





paysage et les oiseaux dans sa jeunesse. L'album se clôt sur la plus longue plage du programme (dix-huit minutes et demie), « Bulería, Soleá y Rumba », clin d'œil au regretté guitariste Paco de Lucia et exploration orchestrale des formes du flamenco. Premier album couronné d'un Grammy sans se trouver en vente chez les disquaires (il est offert uniquement sur le site Web de la créatrice), *Concert in the Garden* témoigne du nouvel ordre qui émerge dans l'industrie musicale contemporaine.

En marge de ses créations personnelles, Maria Schneider n'hésite pas à revisiter, quand l'occasion se présente, ses airs préférés du Great American Songbook, comme sur son album enregistré devant le public du club new-yorkais Jazz Standard en 2000, *Days of Wine and Roses* (ArtistShare, 2005) ; ou encore le chef-d'œuvre de son cicérone Gil Evans, *Sketches of Spain*, lors de concerts mettant à contribution les trompettistes Wallace Roney, le dauphin désigné de Miles (en Belgique avec l'Orchestre de jazz de Bruxelles en 2002, à La Haye avec le Metropole Orkest en 2010), ou Arve Henriksen (en Norvège avec le Norwegian Wind Ensemble en 2005). De ces relectures, seule la dernière, hélas, est offerte sur disque (sous étiquette Nor Wind Records, 2007) et nous permet de juger du travail de Schneider à la tête des formations placées sous sa direction, témoignant de son approche à la fois dynamique et respectueuse de ces œuvres chéries du répertoire, empruntées à Joaquín Rodrigo ou Manuel de Falla, ou portant la griffe d'Evans lui-même. À ce sujet, Schneider n'a jamais caché la profonde signification de son travail auprès du maître :

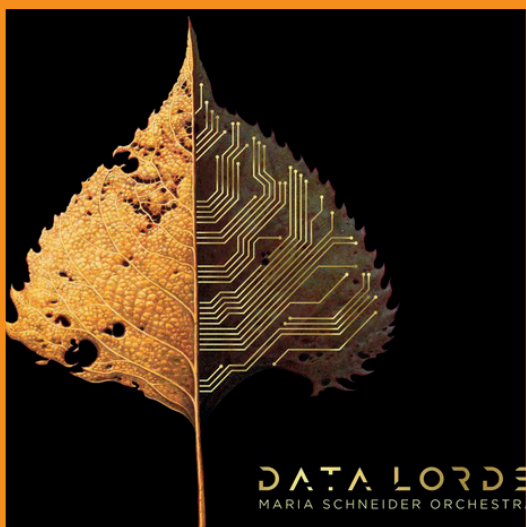
Orchestrer avec Gil Evans, c'est quelque chose qui dépasse l'entendement des simples mortels. Et pourtant, tout juste entrée dans ma vingtaine, j'étais là, à le faire. Et je me rappelle m'être dit : pas étonnant que la musique de Gil soit aussi indéniablement personnelle. C'est à ce moment que je me suis dit qu'il me fallait fonder mon propre orchestre, parce que je devais découvrir mes propres traits distinctifs.

•

Au fil des trente dernières années, Maria Schneider a su cultiver avec la complicité des membres de son orchestre ce jardin musical qui est éminemment sien, fait de tendres réminiscences d'une jeunesse champêtre dans l'arrière-pays étasunien, mais également abreuvé par la colère et l'indignation qu'engendrent chez les créateurs les abus subis aux mains des « Data Lords ». Si je devais lui chercher une parenté parmi les grands écrivains de la littérature populaire, je songerais spontanément à Ray Bradbury, auteur de bouquins aussi bucoliques que *Dandelion Wine* ou *Something Wicked This Way Comes*, et aussi d'autres aux tonalités plus lugubres et apocalyptiques, tel *Fahrenheit 451*.

Le 15 avril 2019, au John F. Kennedy Center for the Performing Arts, Maria Schneider prend le micro en tant que l'une des quatre personnes recevant alors le titre de *Jazz Master*. Sous les applaudissements et les vivats de l'auditoire, la créatrice, émue et reconnaissante, commence son allocution en ces termes :

J'ai récemment entendu une entrevue impressionnante avec l'un des experts les plus brillants dans le domaine de la pédagogie



et de l'équité, le Dr David Kirkland. Il parlait de la puissance des rêves, qui permet aux enfants de développer leur plein potentiel, et, inversement, nous mettait en garde contre les conséquences négatives de tout ce qui dépouille les jeunes de leurs rêves.

En mettant en parallèle les idées de Kirkland et ses propres souvenirs d'enfance au Minnesota, Maria Schneider a évoqué un événement signifiant de sa vie, à la portée onirique, dû à une initiative de sa professeure de maternelle adorée, Mme Céline :

Un soir d'été, elle a téléphoné à ma mère pour lui parler d'un essaim de quelques centaines de lucioles qui volait dans sa cour arrière. Elle a prié maman de m'y emmener, sachant que j'adorerais voir ça. Ce n'étaient pas seulement les lucioles qui étaient magiques, mais aussi le fait d'être invitée à assister à un tel spectacle.

Comme en témoigne son album *Data Lords* (ArtistShare, 2020) – qui lui a valu cette année deux Grammy (meilleur album en grande formation, meilleure composition instrumentale pour la pièce « Sputnik »), le Grand Prix de l'Académie du jazz en France, celui de la Jazz Journalists Association, la première place au NPR Music Jazz Critics Poll et une mise en nomination au prix Pulitzer de musique –, Maria Schneider n'a pas fini de rêver, et de nous faire rêver. ■