

Geri Allen, la gardienne du feu

Stanley Péan

Number 71, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86967ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Péan, S. (2018). Review of [Geri Allen, la gardienne du feu]. *L'Inconvénient*, (71), 55–57.

GERI ALLEN

LA GARDIENNE DU FEU

Stanley Péan

En arrivant sur la scène de la Maison symphonique le 30 juin dernier, le vétéran saxophoniste américain Charles Lloyd a d'abord cité l'élégant euphémisme de Lester Young pour saluer un compagnon de route récemment décédé. « Untel a quitté la ville », avait coutume de dire celui que Billie Holiday avait surnommé en son temps « Prez », comme dans « président des saxos ténors ». Lloyd tenait à prendre un moment pour signaler le décès de la pianiste Geri Allen, qui l'avait accompagné en tournée et sur deux disques majeurs, *Lift Every Voice* et *Jumping the Creek* (ECM, 2002 et 2005). Elle avait été emportée par le cancer trois jours plus tôt.

Allez savoir pourquoi, tandis que le saxophoniste réclamait un peu de silence pour honorer sa consœur disparue, à la mémoire de qui il voulait dédier son concert, les festivaliers montréalais se sont mis à applaudir à tout rompre, comme sourds au deuil du musicien qui a donc dû se reprendre pour obtenir le recueillement de mise.

Déficit d'attention, quand tu nous tiens !

L'admiration de Charles Lloyd pour la pianiste et compositrice défunte, il va sans dire, était réciproque. À Alain Brunet de *La Presse*, Geri Allen avait confié en mars 2011 : « Pourquoi avoir laissé le quartette de Charles ? D'abord, je dois dire que ce fut pour moi une expérience merveilleuse. Charles est un leader extraordinaire, il accorde beaucoup de liberté à ses musiciens. Or, il était temps pour moi d'aller de l'avant

et d'exprimer ma musique, ma propre voix en tant que soliste et compositrice. J'imagine que chaque créateur en arrive à vouloir exprimer son point de vue. Être leader de son propre ensemble est la meilleure manière d'y parvenir, je crois¹. »



•

Geri Antoinette Allen venait tout juste d'avoir soixante ans lorsque la Faucheuse l'a ravie. Née à Pontiac, Michigan le 12 juin 1957, d'une mère administratrice dans l'industrie militaire et d'un père directeur de collège et également pianiste, elle a grandi à Detroit, haut-lieu de la musique soul qui a vu naître et prospérer le mytique label Motown, fondé par Berry Gordy, mais également creuset d'un certain jazz au carrefour d'influences multiples. La première artiste de jazz récipiendaire du prix Lady of Soul, en 1995, ne manquera d'ailleurs pas de rendre un vibrant hommage aux musiques populaires qui ont bercé ses années d'apprentissage sur son excellent et hélas dernier album, *Grand River Crossings: Motown & Motor City Inspirations* (Motéma, 2012).

Soutenue par sa famille, Geri Allen commence son apprentissage du piano à sept ans. Dès l'adolescence, elle croise la route de deux trompettistes et pédagogues qui l'encourageront à développer son talent déjà évident, Donald Byrd et Marcus Belgrave,

ancien troupier de l'orchestre de Ray Charles. Sous la houlette de Belgrave, qui la propulse dans le circuit des boîtes de nuit, la jeune Geri approfondit sa connaissance des maîtres du piano jazz moderne, de Thelonious Monk et Bud Powell à Herbie Hancock. Après avoir gradué de l'Université Howard de Washington, où elle a bénéficié de l'enseignement de Kenny Barron et côtoyé son futur époux, le trompettiste Wallace Roney, Geri Allen obtient en 1979 un diplôme en ethnomusicologie de l'Université de Pittsburgh, au terme d'études sous la tutelle du saxophoniste Nathan Davis et du réputé musicologue ghanéen Joseph Hanson Kwabena Nketia. En 2012, l'établissement offrira d'ailleurs à Allen le poste de directrice du Département des études jazz.

Installée à New York au début des années 1980, Allen s'engage dans le mouvement M-Base, qui met de l'avant une fusion inédite entre les rythmes des musiques des diasporas africaines et l'improvisation expérimentale. À ce titre, la pianiste contribue à *Motherland Pulse* (JMT, 1985), premier album d'une



des figures de proue de cette école esthétique, le saxophoniste Steve Coleman. Elle-même s'est déjà commise sur disque avec *The Printmakers* (Minor Music, 1984), un amalgame habile et (d)étonnant de musiques africaines et de jazz post-bop (et même free par moments), enregistré en trio avec Anthony Cox à la contrebasse et Andrew Cyrille aux percussions. Magistral coup d'envoi dont on retient le thème « Eric », dédié à la mémoire du saxophoniste et clarinettiste révolutionnaire Eric Dolphy, sur l'œuvre duquel avait porté son mémoire de maîtrise.

Échange de bons procédés, Steve Coleman accepte son invitation à jouer sur *Open on All Sides* (Minor Music, 1987), le troisième album d'Allen, dont le titre traduit l'ouverture revendiquée par l'artiste. Au piano et aux claviers électriques, elle accueille également son mentor Marcus Belgrave (sur une plage), ainsi que Rayse Biggs aux trompettes, Robin Eubanks au trombone, David McMurray au saxophone, de même que le bassiste Jaribu Shahid, le batteur Tani Tabbal et le percussionniste Mino Cinelu. On ne peut passer sous silence la participation de la chanteuse Shahida Nurullah, notamment à la chanson « I Sang a Bright Green Tear for All of Us This Year... », véritable tour de force qui impressionne autant par son rythme obsédant que par la dynamique du jeu d'Allen aux claviers – une prestation qui fait le pont entre son travail dans l'idiome soul aux côtés de Mary Wilson (autrefois de la formation soul Diana Ross & The Supremes) et celui mené avec l'aventureuse icône bebop Betty

Carter (*Feed the Fire*, Verve, 1994) et, plus récemment, avec la chanteuse française d'origine gréco-guinéenne Elisabeth Kontomanou (*Secret of the Wind*, Outnote/Effendi, 2011).

Après ses expérimentations avec les artisans du M-Base, sa collaboration avec le contrebassiste Charlie Haden et le batteur Paul Motian, vétérans du free jazz, ne tarde pas à attirer l'attention des critiques et des mélomanes. Sur le premier opus du trio, *Etude* (Soul Note, 1988), Allen donne à entendre un nouvel hommage à Eric Dolphy (« Dolphy's Dance »), qui décidément la fascine et auquel elle ne cesse de revenir ; sur les autres plages, le combo explore des thèmes signés Motian et offre deux relectures des plus intéressantes, « Lonely Woman » d'Ornette Coleman et « Shuffle Montgomery » du sous-estimé Herbie Nichols. Cet opus initial aura plusieurs suites, toutes captivantes.

À compter du milieu des années 80, Geri Allen multiplie les rencontres fructueuses avec les têtes d'affiche de l'avant-garde new-yorkaise, dont les saxophonistes Arthur Blythe, Dewey Redman et Wayne Shorter. On peut également la voir et l'entendre aux côtés du trompettiste Woody Shaw, hélas en fin de carrière (sur le jubilatoire *Bemsha Swing*, la captation d'un concert présenté à Detroit en 1986, parue cependant en 1997 sous étiquette Blue Note), et même avec les musiciens du groupe rock afro-américain Living Colour. Toutes ces aventures témoignent autant de son travail éclectique que de sa polyvalence.

En pleine possession de ses considérables moyens, Allen fait paraître en 1992 *Maroons* (Blue Note), un album charnière dont l'illustration de couverture (un portrait de la pianiste vêtue d'une élégante robe de l'époque victorienne) suggère un attachement au passé qui, paradoxalement, ne contredit pas les audacieuses avancées contenues dans sa musique. Encore ici, la pianiste et compositrice sollicite le concours de Marcus Belgrave, qui s'illustre en duo avec elle sur « Number Four » puis sur une reprise de « Dolphy's Dance » où il croise le cuivre avec son cadet Wallace Roney, ancien compagnon de classe qu'Allen fréquente alors à l'extérieur du studio et de la scène... L'album

est également ponctué par un thème emblématique (« Feed the Fire »), que la pianiste revisitera bientôt en compagnie de la chanteuse Betty Carter, qui n'a jamais craint de défricher des territoires harmoniques et mélodiques méconnus.

À la faveur de sa réputation déjà enviable, nul ne s'étonne que le jury du prix Jazzpar lui décerne, en 1996, cette prestigieuse distinction danoise, attribuée entre 1990 et 2005 à des artistes d'envergure internationale et du plus haut niveau. Ses concerts en trio et en nonette présentés à Copenhague dans la foulée de la cérémonie honorifique font l'objet d'une captation, *Some Aspects of Water* (Storyville, 1996), dont la suite éponyme d'une durée d'une vingtaine de minutes vaut à elle seule le détour.

C'est à cette époque que le saxophoniste et violoniste à ses heures Ornette Coleman la recrute pour l'enregistrement de *Sound Museum* (Harmolodic/Verve, 1996), son premier disque avec piano depuis plus de trente ans. Ce rendez-vous s'imposait, manifestement, tellement le parcours d'Allen semblait la diriger vers le gourou du free jazz : l'approche de la musicienne s'inscrit dans le sillage de figures tutélaires telles que Thelonious Monk, Mary Lou Williams, Paul Bley et Herbie Hancock, tout en faisant siennes les propositions les moins orthodoxes d'Ornette. En retour, Ornette Coleman prend part à l'album *Eyes... in the Back of Your Head* (Blue Note, 1997), auquel contribue également le trompettiste Wallace Roney, désormais marié à la pianiste. À propos de ce disque exigeant, Willard Jenkins de *Jazz Times* écrit : « Dans la conversation, [Allen] est une femme aux assises bien solides ; dans sa musique, elle garde cet ancrage et apporte aussi un sens de la narration et de la peinture qui refuse la préciosité. Cet enregistrement est du pur Geri Allen, toujours gratifiant². »

Fort de la remarquable complicité musicale qui l'unit, le couple enregistre en alternance sous la direction de l'un ou l'autre des conjoints, ou comme invités de marque sur les disques des chanteuses Tricia Tahara (*Secrets*, Savant, 1998) et Mary Stallings (*Remember Love*, Half Note, 2005). Sur *The Wallace Roney Quintet* (Warner, 1996), le trompettiste

dédie à son épouse une composition laconiquement intitulée « Geri » – moment fort de l'album –, une ballade envoûtante aux contours vaporeux qui fait écho à la sensualité troublante de leur échange sur « Smooch » (*Munchin'*, Muse, 1993). Allen rend hommage à son époux avec « Dark Prince », une plage de *The Gathering* (Verve, 1998), album qui présente une palette harmonique élargie et une soif constante d'innovation.

Cela dit, cet impérieux désir d'arpenter sans cesse de nouvelles avenues n'a pas empêché Geri Allen de revenir à l'occasion à la formule éprouvée du trio acoustique, toujours avec le même bonheur. À ce chapitre, on peut citer *Twenty One* (Blue Note, 1994), enregistré avec le contrebassiste Ron Carter et le regretté batteur Tony Williams, ou *The Life of a Song* (Telarc, 2004), avec le contrebassiste Dave Holland et le batteur Jack DeJohnette, deux autres incontournables de sa discographie.

En 2006, elle propose l'un de ses projets les plus ambitieux : *Timeless Portraits and Dreams* (Telarc), un vertigineux mélange de standards, de morceaux originaux, de negro spirituals et de musique sacrée, auquel contribuent quelques vieux complices (le contrebassiste Ron Carter, le batteur Jimmy Cobb et encore Wallace Roney) ainsi que de nouveaux venus (la chanteuse Carmen Lundy et l'ensemble vocal Atlanta Jazz Chorus). La même année, elle signe la suite *For the Healing of the Nations*, en hommage aux victimes et aux survivants des attentats terroristes du 11 septembre 2001, ainsi que la musique du documentaire *Beah: A Black Woman Speaks*, portrait de la comédienne et activiste afro-américaine Beah Richards qui vaudra à la cinéaste Lisa Gay Hamilton une pléiade de récompenses. En 2008, la fondation Guggenheim lui décerne son fameux *fellowship*.

Enfin, il serait malvenu de ne pas souligner le travail acharné de Geri Allen pour la reconnaissance de la contribution des femmes au jazz : avec assiduité, elle a œuvré à garder vivant le legs de la pianiste, compositrice et arrangeuse Mary Lou Williams,

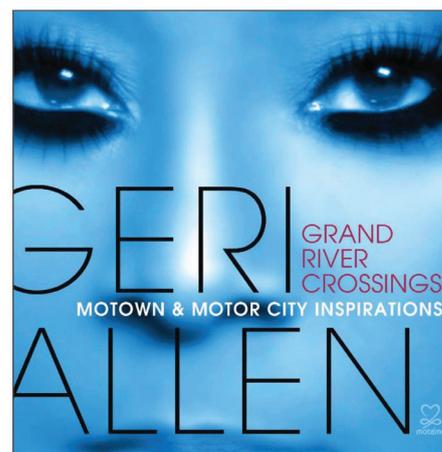
une pionnière qui fut un temps la collaboratrice de Duke Ellington et à qui Geri Allen a prêté ses traits dans les séquences musicales du film *Kansas City* (1996) de Robert Altman. Cofondatrice du programme de résidence féminin du New Jersey Performing Arts Center en 2014, Allen travaillait régulièrement avec sa copine, la percussionniste étoile Terri Lyne Carrington, notamment sur les albums entièrement féminins du Mosaic Project, mais aussi au sein du Trio ACS avec la bassiste-contrebassiste et chanteuse Esperanza Spalding.

C'est au sein de cette formation que j'ai vu et entendu Geri Allen pour la dernière fois, au Festival jazz Cinq Continents de Marseille, en juillet 2013. Le Trio ACS se produisait en première partie du concert du saxophoniste Wayne Shorter ce soir-là, et Allen avait promis une entrevue à mes collègues de FIP, l'antenne musicale de Radio-France, et à moi d'ICI Musique, qui coanimions une émission diffusée de part et d'autre de l'Atlantique sur les deux réseaux publics. Par caprice ou par timidité, la pianiste ne cessait de reporter à plus tard son passage sur notre plateau, invoquant toutes sortes d'excuses peu crédibles. Finalement, à notre grande surprise, la tête d'affiche de la soirée, le saxophoniste Wayne Shorter, s'est pointé à la place de Geri Allen.

À propos des musiciennes qui allaient ouvrir la soirée, l'ex-compagnon de route de Miles s'est exprimé en termes des plus élogieux.

– Vous savez, il faut arrêter de faire tout un plat à propos du fait que le Trio ACS est un groupe féminin, nous a dit en substance le vétéran. À mes yeux, ce qui importe d'abord et avant tout, c'est que Geri, Terri Lyne et Esperanza sont d'excellentes musiciennes, que toutes les trois se classent dans le peloton de tête des virtuoses de leur instrument respectif.

Au lendemain de l'annonce de son décès, Terri Lyne Carrington a décrit ainsi sa consœur : « Elle pouvait aller partout, refusait les ornieres. Elle parlait de mettre de l'eau sur les accords ; elle



ne s'exprimait pas en termes techniques, mais dans un langage visuel qui tenait compte des autres sens. Voilà le type d'artiste qu'était Geri³. » Arnaud Robert, du quotidien suisse *Le Temps*, a évoqué quant à lui le dernier concert d'Allen au bord du lac Léman : « Le 4 avril, on l'avait vue une dernière fois. Après son propre concert sous le chapiteau de Cully, un concert d'une douceur et d'une intelligence inouïes, elle s'était levée pour laisser sa place au vieux patron McCoy Tyner. Devant lui, elle avait souri, joint ses mains comme pour une prière et, discrètement, avait trouvé une chaise dans les coulisses pour écouter une fois encore un maître du jazz. Rien qu'à la voir ainsi, presque soixante ans, éperdue de transmission, baignée d'humilité, on comprenait que Geri Allen n'était pas seulement l'une des meilleures pianistes de son temps, mais une humaniste, très simplement⁴. »

Le 27 juin dernier, Geri Allen a quitté la ville, selon la formule de Lester Young citée par Charles Lloyd.

Silence et respect s'imposent, tout simplement. ■

1. Alain Brunet, « Geri Allen : pianiste virtuose, créatrice émérite et mère aimante », *La Presse*, 12 mars 2011.

2. Willard Jenkins, « Geri Allen: Eyes... in the Back of Your Head », *JazzTimes*, 1^{er} octobre 1997.

3. Giovanni Russonello, « Geri Allen, Pianist Who Reconciled Jazz's Far-Flung Styles, Dies at 60 », *The New York Times*, 27 juin 2017.

4. Arnaud Robert, « Geri Allen, voix immense du piano jazz, est décédée », *Le Temps*, 28 juin 2017.