

KENT CARTER (2019)

Format A5, (double page) PDF

© 2019 Jean Lapouge

Tous droits réservés

JEAN LAPOUGE

KENT CARTER

Elegy.prod



Kent Carter

Haus der Kunst, Munich

P our fêter l'anniversaire de mes 60 ans, en janvier 2013, Laurence, mon épouse, eut la bonne idée de m'offrir la possibilité d'aller voir l'exposition "ECM : A Cultural Archeology". Cet évènement multi-média avait lieu à Munich, et retraçait les premières années de la vie du fameux label allemand de jazz en ouvrant ses archives au public. Un voyage en cette période de l'année était devenu pour nous presque un rite. Souvent nous nous contentions d'une expo de peinture à Paris. Cette fois-ci, à cause du caractère solennel du chiffre rond, elle voulut frapper fort.

Laurence, ECM, elle connaît. Elle et moi nous sommes rencontrés en janvier 1997, lors de l'entretien que j'ai toujours avec mes nouveaux élèves. Peu après qu'elle eut commencé ses cours de guitare, elle me confia que son pianiste favori était Keith Jarrett. Grâce à cette révélation, ses cours prirent alors subitement un tour moins banal. Ma réserve professionnelle s'évanouit, ses partitions devinrent plus complexes, trop complexes, annotées souvent dans la marge de références de disques à écouter absolument ! Une relation naissait, et nous avons naturellement fini par réunir nos deux piles de disques... Quand bien des années plus tard Laurence me montra le paquet rassemblant les partitions manuscrites de ses cours, bien rangé dans ses archives personnelles, je remarquai en le feuilletant que toutes les références discographiques que j'avais gribouillées en fin d'heure étaient comme par hasard des disques ECM.

Le cadeau de mes 60 ans ne venait pas de nulle part.

L'évènement munichois tint ses promesses. Le dispositif des salles de l'exposition fut très bien décrit dans le bel article de John Kelman – dans le magazine en ligne All About Jazz. Le moment fort restera bien sûr le mur de bandes magnétiques de marques et tailles différentes rangées par ordre chronologique, présumai-je, où chacun tentait de retrouver ses albums mythiques dans le dédale des productions du label. Les titres étaient écrits à la main sur la tranche des boîtes contenant les bandes ; quand les boîtes étaient présentées de face, on pouvait lire les informations complètes des séances d'enregistrement. Dans cette profusion, j'ai pu retrouver *Dis*¹ et *The Survivors' Suite*² : frisson garanti... Je n'étais pas au bout de mes émotions. En parcourant les salles de l'exposition, nous sommes soudain arrivés dans une pièce plongée dans l'obscurité. On pouvait y distinguer un grand écran positionné en diagonale dont les deux côtés permettaient de visionner simultanément le même film, sans qu'on puisse distinguer le moindre rayon de projecteur. Ce tour de magie fut vite occulté par ce que voyais à l'écran : Kent Carter, “mon” Kent, filmé en compagnie de trois musiciens noirs américains en train de jouer de la “Great Black Music” ! Je reconnus tout de suite George Lewis au trombone, mais le saxophoniste et le batteur ne me rappelèrent rien. L'écran faisait au moins trois mètres sur deux, si bien qu'on était enveloppé à la fois par leur présence physique et par leur musique. Tour à tour le sujet et l'objet révélés dans cette salle m'étourdissaient. Tout à coup me revint la phrase que Kent m'avait dite un jour, contredite par ce que je voyais : “Manfred Eicher ne m'aime pas”. Il faut remonter à l'année 1994 pour saisir la portée personnelle de cette affirmation.

1. Jan Garbarek – *Dis* ECM 1093 (1977)

2. Keith Jarrett – *The Survivors' Suite* ECM 1085 (1977)

La fin de Contrejour

La réalisation du CD *Hauts Plateaux* en 1993 fut à coup sûr un jalon essentiel dans le déroulement de ma carrière musicale. Mais lors des sessions d'enregistrement, de graves dissensions étaient apparues dans notre quartette, entre Mikko le batteur et Jean-François le contrebassiste, dissensions qu'ils avaient eu la mauvaise idée de réactiver lors d'un concert à Limoges. Ne supportant plus ces chamailleries et ne sachant trop comment faire pour les éviter, je décidai en coulisses de faire part à Christian, mon ami hautboïste, vibraphoniste et quatrième membre du quartette, de mon intention de dissoudre le groupe. J'étais à la fois horrifié par ce que venais de lui apprendre, mais soulagé et libéré.

Parallèlement à Contrejour, j'avais eu l'idée de jouer en trio, d'une manière assez informelle, avec Daniel Renault, batteur de Noëtra, et Jacques Dufour, bassiste de la scène périgourdine, dans l'intention d'attaquer le marché naissant des bars "jazz". Nous proposions un répertoire principalement composé de standards, de deux ou trois de mes morceaux les plus "jazzifiables", et de quelques morceaux de Jacques. Grâce à cette formule, je pouvais facilement mettre en pratique les connaissances théoriques d'improvisation que j'avais accumulées après le fiasco Noëtra. Bar après bar, le processus faisait son chemin.

Nous avons même été engagés dans ce qui devait être le premier festival de Jazz de Périgueux. En première partie un groupe dont j'ai

oublié le nom, puis nous (Jean Lapouge Trio). Et en tête d'affiche le B.M. Quartet, formation éphémère d'un pianiste hollandais local avec Jean Marc-Périssat à la batterie et Kent Carter à la contrebasse. Après avoir assuré notre passage, j'assistai donc à ce qui fut mon introduction à la galaxie Kent Carter. De sa mine renfrognée et sévère il éclaboussa les pauvres lambeaux de morceaux "middle swing" écrits par le pianiste. Avec un son comme j'en avais jamais entendu sortir d'une contrebasse, le flux des notes dévalait comme un torrent de montagne. Je me souvins que Pierre Aubert, le violoniste de Noëtra, avait fait quelques dates avec Kent Carter plusieurs années auparavant, car ils habitaient tous les deux dans les environs d'Angoulême. Pierre m'avait même dit que le contrebassiste avait enregistré pour ECM, sans trop insister sur l'information que je n'avais d'ailleurs pas relevée.

Quelques instants après la dernière note de ce premier festival, j'ai été témoin d'une scène troublante à laquelle je n'ai rien compris au premier abord. J'ai vu Jean Marc-Périssat s'interposer entre le pianiste hollandais et Kent Carter. Il prenait le bassiste à bras le corps, et tentait tant bien que mal de les faire rentrer, lui et sa contrebasse, dans la 4L qui devait les ramener à Angoulême. J'appris plus tard que les cachets que le Hollandais leur avait promis pour la soirée avaient été revus drastiquement à la baisse...

Après Contrejour, je rêvais de quelque chose de plus simple, car s'occuper d'un groupe de quatre musiciens n'est pas forcément chose aisée. Trouver des concerts avec des cachets décents devenait de plus en plus compliqué. Chaque plan était âprement discuté, et réservait souvent son lot de déceptions et de regrets. Il fallait une pause. La pause a duré deux mois.

Le souvenir de l'émotion suscitée par le jeu de Kent Carter, enfoui, refit surface.

La rencontre

P our un groupe de musique, quoi de plus simple qu'un duo. Dire que je me sentais prêt à affronter un musicien du calibre de Kent Carter, ce serait aller vite en besogne. Disons que j'avais moins peur. Mes parties de guitare s'étoffaient un peu et devenaient compréhensibles par elles-mêmes, signe évident de ma progression. J'avais aussi pour modèle un disque¹ de Ralph Towner et Gary Peacock qui venait de sortir, que j'écoutais en boucle et qui me confortait dans mon projet.

Je concoctai donc pour le contrebassiste un press-book, le plus attractif possible, comme si je démarchais une maison de disques : mes deux CD et tout ce que je pouvais trouver comme articles de presse, c'est-à-dire pas grand-chose. J'attendis deux semaines... Puis, ne tenant plus, j'osai lui téléphoner. Mentalement j'avais déjà intégré le fait qu'il faudrait probablement utiliser l'anglais ; je n'ai pas été déçu. Heureusement pour moi, j'avais recommencé l'étude de l'anglais, cette fois-ci d'une manière vraiment sérieuse, après avoir vécu une mésaventure très désagréable²... Kent Carter avait bien reçu mon envoi et était d'accord pour me rencontrer chez lui à Juillaguet, Charente, le jeudi suivant. En France cela tombait le jour de l'Ascension, je me le rappelle encore.

1. Gary Peacock / Ralph Towner – *Oracle* ECM 1490 (1994)

2. La scène s'était passée cinq ans auparavant. Contrejour, mon trio de l'époque, avait joué en première partie du groupe Jack Dejohnette Special edition, lors d'un

Je ne savais absolument rien de Kent Carter. Je n'avais fait d'autre recherche que celles de ses coordonnées par minitel – c'est d'ailleurs tout ce que j'arrivais à faire avec cet engin. Je voulais simplement le contacter pour jouer avec lui.

Son repaire se trouvait au bout d'un long chemin sans issue, mais tout de même goudronné, et on arrivait dans une cour distribuant plusieurs bâtiments. Je n'ai pas eu à chercher celui qui m'intéressait, car derrière une barrière ouverte je vis une grande tablée qui finissait un repas sous un châtaignier. Je reconnus Kent Carter. Il était deux heures de l'après-midi, et il faisait très beau et chaud. Il se leva et marmonna quelques mots en m'indiquant l'accès à son studio. Je pris ma guitare en bandoulière et un ampli à chaque main, passai devant la grande tablée dans une espèce d'indifférence générale, rentrai dans une régie bien équipée, puis dans une petite pièce où se trouvaient un piano et la contrebasse, montai mon matériel et attendis. Il arriva une bonne demi-heure plus tard. J'avais

concert organisé par Musiques de nuit dans la banlieue de Bordeaux. Le concert terminé, j'étais en coulisses pour ranger mon matériel quand je vis Jack Dejohnette lui-même s'avancer vers moi en me tendant chaleureusement la main. Il me félicita pour la musique que nous avions jouée et entama naturellement une conversation de musicien à musicien. Il m'apprit qu'il était resté écouter entièrement notre set en coulisses : je n'en revenais pas.

Notre percussionniste, voyant la scène, vint se joindre à nous. Parlant l'anglais beaucoup mieux que moi, il prit avantageusement la conversation à son compte. Jack Dejohnette lui demanda alors des précisions sur les problèmes qu'il avait rencontrés avec son bérimbau lors de notre prestation. Notre collègue en profita pour faire sa promotion personnelle : qu'il jouait dans un groupe de huit musiciens beaucoup plus connu, etc. Jack Dejohnette écourta la conversation, plus du tout intéressé par ce qui se disait et tourna les talons. Intérieurement, je pris une résolution : plus jamais ça !

disposé quelques partitions sur son pupitre. Étonné, il regarda la première en la parcourant rapidement. Je tentai un :

– Can we try this ?

– OK.

C'était parti pour une répétition normale, comme j'avais l'habitude d'en mener depuis tant d'années maintenant. Et Kent Carter s'était laissé faire. Il me confia, plusieurs années plus tard, avoir accepté le rendez-vous en pensant que je voulais lui louer son studio.

La suite de la journée est sortie de ma mémoire, ou brouillée par tant de fins de journées semblables.

Kent avait pris goût à nos rencontres. Il ne m'avouera que bien plus tard, une fois encore, le choc qu'il avait ressenti quand il avait entendu tous ces accords qui sortaient de ma guitare, lui qui jouait depuis tant d'années une musique souvent dépourvue d'ossature harmonique, toujours très libre, voire quelquefois carrément bruitiste ; "insect music", aimait-il à dire.

Nous nous voyions maintenant pratiquement tous les vendredis. Comment cette complicité s'instaura, je ne saurais trop le dire. Raconter un vendredi type pourrait peut-être y aider. J'arrivais toujours vers 10 heures du matin ; je passais maintenant par l'arrière, c'était toujours ouvert. Je connaissais les lieux par cœur. D'abord un sas, une sorte de remise avec un petit frigo je crois, avec au-dessus un cendrier. Car le lieu servait à Kent de fumoir pendant les pauses, qui pouvaient parfois être très longues : nous discussions tous les deux, porte du dehors ouverte. Du sas, on entrait dans la régie son où trônait une grande et belle console de mixage, entourée de ses périphériques. Devant la console, par une baie vitrée on pouvait voir le studio A : une grande grange rénovée de 90 m², très haute de plafond avec un magnifique parquet en chêne. Et sur la

gauche le studio B avec le piano droit et la contrebasse, là où nous répétions. Quand Kent avait envie d'un café :

– Coffee ?

– Yes ! et il allait chercher deux tasses de café allongé.

Vers 14 heures :

– Hungry ?

– Ya. Et on allait à la cuisine de la maison d'habitation attenante au studio mais en passant par dehors ; là il faisait à manger en improvisant à partir de ce qu'il pouvait trouver. La journée se terminait souvent par une bière sur le frigo du fumoir. Tellement simple. J'adorais être avec lui.

De temps en temps, j'étais invité le soir. J'ai fait la connaissance de sa femme Michala Marcus, danseuse contemporaine danoise parlant le français à la perfection ; ce qui parfois pouvait s'avérer très utile, car Kent ne parle pas un mot de notre langue. Comme j'aurai souvent l'occasion de l'entendre, avec lui même les noms propres sont américanisés. Les soirées étaient propices aux confidences et anecdotes de tous ordres. J'aimais beaucoup l'aiguillonner sur sa période américaine, "October Revolution" et son grand passage chez Steve Lacy... Mais la plupart du temps on travaillait. On commençait toujours par un de ses morceaux : jouer sa musique était venu tout naturellement. Je découvrais ses morceaux qui sortaient de l'imprimante de l'ordinateur en les déchiffrant du mieux que je pouvais ; quelquefois il me laissait quelques instants seul pour aider à ma concentration. Au début je voulais mêler quelques standards à notre répertoire, pour pouvoir séduire la clientèle des "local gigs¹" et continuer mon travail d'improvisation. Nous en avons joué quelques-uns. De très beaux même, tant qu'à faire. Puis notre relation pris un tour plus sérieux.

1. Petits concerts locaux. (Toutes les traductions sont de l'auteur)

Kent est un musicien “free”; comme on dit en France : il improvise librement en partant de rien. Il a une solide éducation musicale, son père était un chef d’orchestre respecté. Avec lui j’ai appris à jouer free.

Nous savons que j’ai eu beaucoup de mal à apprendre à improviser tout court. Il y a très longtemps, j’ai même entendu François, mon frère me dire : « Jean, toi tu n’es pas fait pour ça, tu es compositeur ! » Depuis je n’ai cessé de lui prouver le contraire.

Quand on joue un morceau de Kent, on commence par The head¹, c’est-à-dire tout ce qu’il y a sur la partition ; puis arrive The playing², là c’est le trou noir, le vide sidéral, il faut jouer coûte que coûte.

Au début il m’adressa des recommandations, qui se sont vite muées en récriminations, voire en exaspérations : Jean ! Don’t follow me, don’t wait for me, create something, an event, something that will surprise me³. . . » Je me rappelle qu’un jour l’exaspération avait changé de camp : je décidai de contourner la difficulté en faisant vraiment n’importe quoi ; à la seconde près j’ai vu Kent changer de couleur, jeter sa contrebasse dans son coin, sortir de la pièce en furie. . . et revenir une demi-heure plus tard, calmé, mais avec l’air de “ne joue plus jamais à ça avec moi”.

Et puis j’ai commencé à prendre goût au vide sidéral, à trouver les ressources nécessaires pour dialoguer en m’affranchissant de la tonalité et des contraintes de toutes sortes inhérentes à une grille d’improvisation. On a continué à jouer sérieusement. Il y avait bien aussi des jours sans : Kent traînassait, les pauses remplissaient les

1. énoncé du thème.

2. improvisation libre au sortir du thème, qui se termine généralement par la reprise du thème.

3. Ne me suis pas, ne m’attends pas, crée quelque chose, un évènement, quelque chose qui me surprenne. . .

journées, les journées devenaient d'immenses pauses, Kent n'avait pas le moral. Elles n'ont pas été si nombreuses.

Nous avons très vite joué en public, car Kent avait un petit réseau de personnes qu'il connaissait : Anglais qui organisaient des soirées privées, propriétaires de bars, restaurants qui faisaient jouer des musiciens, tous situés autour d'Angoulême et qui ne demandaient qu'à l'engager pour l'entendre jouer. Nous avons forgé notre répertoire.

Et puis j'ai eu un gros coup de chance.

Izmir

Je ne voulais pas être en reste pour trouver des concerts. J'avais dégoté quelques bricoles autour de Périgueux, mais rien de bien consistant.

Je pris mon courage à deux mains, et décidai de réactiver tous les plans que j'avais en suspens depuis l'arrêt de Contrejour. La liste n'était pas très longue.

Un numéro de téléphone à l'étranger m'attira : celui du centre culturel français d'Izmir, en Turquie. Le projet turc qui avait échoué pour Contrejour comprenait trois dates : Istanbul, Izmir et Ankara, et avait été piloté par la ville d'Ankara. En téléphonant à Izmir, je m'aventurais donc en territoire vierge. Au bout du fil, une personne aimable : le directeur lui-même, fait rarissime. Il se rappelait très bien le projet Ankara. Il était lui-même en fin de contrat avec son propre centre culturel et avait un reliquat de budget à dépenser : pourquoi pas avec moi ? Le fait que je jouais en ce moment avec un Américain n'était pas l'idéal, mais il avait à cœur de faire aboutir un ancien projet...

Quinze jours plus tard je recevais deux billets d'avion pour Izmir avec escale à Istanbul. Le contrat était royal : le reliquat devait être conséquent. Kent était à la fois ravi et anxieux. À vrai dire, il n'avait commencé à y croire qu'en voyant les billets d'avion, mais quelque chose d'autre le tracassait : il me révéla qu'il n'avait jamais pris

l'avion avec sa contrebasse. Il avait acheté son bel instrument en Europe, et depuis, tous ses concerts avaient été négociés et entrepris par la route. Il fut rassuré quand il apprit qu'il pouvait louer un flight-case à Paris, et protéger sa contrebasse des aléas de la soute à bagages. Moi je devais m'occuper de la sortie et de la rentrée de notre matériel en faisant tamponner le fameux carnet ATA des douanes françaises. Tout cela était nouveau pour moi.

J'avais loué un hôtel à Orly la veille du départ, fixé à 11 heures du matin. J'avais retenu une chambre à deux lits. Cet arrangement ne nous posait aucun souci, sinon que Kent s'était mis à regarder la télé américaine jusqu'à une heure avancée de la nuit, probablement parce qu'il n'y avait pas de télé chez lui. . .

L'embarquement se fit sans encombre, l'énorme flight-case de couleur blanche épousant la forme d'une contrebasse arriva à l'heure, et nous avons vu partir tout notre matériel vers la soute. J'avais juste oublié de tamponner mon carnet. . .

J'allais prendre l'avion pour la première fois. Kent était très nerveux, il lui fallait une bière. Une fois dans les airs, il s'est détendu.

À Istanbul nous avons vu, au travers des grandes baies vitrées de la zone internationale, passer tout notre matériel sur des chariots se dirigeant vers notre petit avion en partance pour Izmir. Tout avait l'air OK.

Le directeur du centre culturel nous accueillit lui-même à notre descente d'avion, mais Kent fut sommé de passer par le bureau des douanes pour vérification d'identité. Il en est sorti quand le directeur accepta de payer un bakchich, pratique locale courante, paraît-il : en ces temps-là, les relations avec l'ambassade américaine n'étaient pas au beau fixe.

Chose curieuse, le directeur ne s'occupa jamais de Kent pendant le souper qu'il nous offrit, et il refusa de parler anglais. L'hôtel qui nous

était réservé était luxueux, les chambres immenses. Kent et moi avons décidé de nous rejoindre au bar. Pour ma première soirée de musicien passée à l'étranger, il m'improvisa un vrai sketch. Après avoir commandé un double whisky, il mima comment il avait été interdit de parole pendant tout le repas, avec des gestes évoquant les sourds-muets. Puis il continua en mimant l'état dans lequel il allait retrouver sa contrebasse, le lendemain matin, changée en poussière ou en caoutchouc... J'étais plié sur mon tabouret !

Il retrouva évidemment sa contrebasse en grande forme le lendemain, en fin de matinée, pour la balance. Le soir, la salle de spectacle était pleine. Mon morceau *Tunisiens*, fraîchement introduit dans notre programme fut très bien accueilli et applaudi. Paradoxalement, Kent prenait beaucoup de plaisir à le jouer, alors que le thème évoquait les musiques du monde et ma découverte récente d'Anouar Brahem, plutôt que le free jazz le plus débridé.

Au retour nous devons absolument passer par les douanes françaises pour récupérer notre matériel en tamponnant la souche retour du carnet ATA. Cette formalité nous fit l'effet d'une cellule de dégrisement. La fonctionnaire des douanes me signala qu'elle ne pouvait pas tamponner le retour de notre matériel puisqu'il n'était pas parti ! La souche départ était vierge. Je traduis le souci à Kent qui avait déjà senti le pataquès et qui commençait à s'énerver dans des proportions dangereuses. La fonctionnaire eut juste le temps de me signer le bon de sortie de notre matériel, avec sommation, sous peine d'amende, d'entrer au plus vite en relation avec nos douanes locales, avant qu'il n'explose de rage en éructant un nombre incalculable de "fuck" à l'encontre de l'administration française. Je réussis quand même à le faire sortir du bureau pour retrouver la personne qui devait ramener le gros flight-case blanc à Paris...

En arrivant sur le parking situé au bout de l'immense zone aéroportuaire pour récupérer ma voiture et repêcher Kent, resté au terminal avec tout notre matériel, ma vieille Fiat Typo ne voulut rien savoir, rien. Le coup de la mort subite, l'arrêt cardiaque. Au bout d'une demi-heure, madame voulut bien se remettre en route après un énorme coup de pied de désespoir sur un pneu. Problème électrique, heureusement. Il s'agissait maintenant de ne plus couper le contact jusqu'à Julliaquet...

Des péripéties comme celles-ci forgent un groupe.

Un autre moyen radical de forger ou détruire un groupe est de le faire entrer dans le huis clos d'un studio d'enregistrement.

Hartmut

C'est Kent qui parla en premier d'enregistrer notre musique. On était en décembre 1994. Il organisa lui-même les séances, en louant les services d'un ingénieur du son, un ami allemand originaire de Wuppertal : Hartmut, personnage flegmatique et attachant. Je devais rester quatre jours en immersion à Juillaguet pour mener à bien le projet. Hartmut, comme j'allais m'en apercevoir assez vite, partageait la même passion que Kent pour le "hang out¹" nocturne, ils s'entendaient à merveille. Je manquais un peu d'exercice pour ce genre de sport, et espérais simplement ne pas trop décevoir.

Les séances proprement dites commencèrent par un de mes morceaux : *Régates – Ouigueitss* pour Kent, et donc pour tout le monde. Il avait choisi le morceau, mais nous n'avons pas pu le mettre en boîte : j'étais trop nerveux. Alors que Kent, rompu à l'exercice du studio, enchaînait des solos fabuleux, ce qui me rajoutait une sacrée pression. Le studio était d'une superbe qualité, mais peu adapté au montage : on était au tout début du numérique. De plus, Hartmut était un ingénieur son "free lance" plus habitué à la captation en direct qu'au travail de studio proprement dit : nous devons donc jouer sans la possibilité de réparer les erreurs. De guerre lasse, nous avons abandonné le morceau. L'effet fut bénéfique : je me suis détendu, et nous avons pu continuer notre

1. sortie, virée entre amis.

travail sereinement. Durant l'année 94, j'avais acquis la fameuse guitare électro-acoustique nylon Godin-Multiac qui pouvait piloter un synthétiseur. J'aimais m'en servir de façon orchestrale. Cela n'a jamais été si bien mis en valeur que dans le morceau de Carla Bley, *Closer*. Ayant joué le morceau avec Paul Bley, Kent eut la très bonne idée d'aller chercher la partition dans ses archives. Nous n'avons joué que the head, car je n'avais pas encore suffisamment d'expérience pour endosser un playing assez intéressant. Dommage. Kent était satisfait du rendu du thème.

« Je vais l'envoyer à Carla... » L'a-t-il fait ? Nous n'en n'avons jamais reparlé. Pour *Gospel (Gaspôl)*, un autre de mes morceaux, il est allé chercher des bougies afin de diffuser un éclairage propice à l'ambiance développée dans l'improvisation. Hartmut prolongea un peu son séjour, pour finir de mixer et la bande fut prête pour démarcher les promoteurs de concerts. Kent prit en charge la conception du visuel de la démo. Je trouvais vraiment touchante son implication dans le projet.

Lors d'une des soirées où je restais dîner après les répétitions du vendredi, je lui avais raconté mon histoire avec ECM. Je crois qu'il a été toujours convaincu que j'avais demandé à jouer avec lui uniquement dans le but de renouer le dialogue avec le label. Il m'avait dit alors la fameuse phrase re-surgie lors de l'expo de Munich : « Jean, je ne peux pas te donner ce que tu cherches : Manfred Eicher ne m'aime pas ! »

Il m'expliqua que, lorsqu'il jouait en Allemagne, au début de son séjour en Europe, le jeune contrebassiste Manfred Eicher venait souvent assister à ses concerts. Plus tard, Kent a été engagé trois fois pour ECM, et une incompatibilité de caractère avait opposé le

contrebassiste et le producteur.

Je ne saurais dire si la conviction de Kent par rapport à ma supposée stratégie était vraie ou fausse, car on ne sait jamais vraiment où peuvent se loger les ressorts profonds de nos actes. Toujours est-il qu'il accepta, tout en m'ayant prévenu qu'il n'y croyait guère, de téléphoner et d'envoyer notre démo à Steve Lake, l'assistant de Manfred Eicher, producteur de l'un de ses disques¹. 8 jours plus tard je recevais ce fax² :

Cher Jean - Voici la situation des cassettes demo chez ECM. Le bureau reçoit environ dix cassettes par jour, ce qui représente près de 4000 cassettes par an, donc je suppose que tu peux comprendre qu'il n'est pas possible de faire une critique détaillée de chacune d'entre elles. De plus, en 26 ans, exactement deux artistes ont été signés suite à l'envoi de cassettes. Noëtra a failli être le troisième... mais c'était il y a longtemps. Je ne sais pas ce que tu veux dire en disant que votre musique est trop "optimiste" pour ECM. Si tu veux que je sois franc, je trouve que la musique ne va nulle part, qu'elle est jolie en surface mais qu'elle est plutôt statique. (D'ailleurs, Manfred a également écouté une partie de cette musique avec moi).

Néanmoins, la raison du rejet de votre cassette - et les 99,99 % qui arrivent à l'ECM - est en effet le calendrier de production et de sortie incroyablement surchargé. Dans le climat actuel, pour qu'une cassette soit prise en considération, elle doit être plus qu'étonnante. Quoi qu'il en soit, bonne chance !

Je te souhaite le meilleur - Steve Lake

La réception de ce fax n'eut absolument aucune influence sur le déroulement de notre travail et notre relation.

1. TOK - *Paradox* JAPO 60029

2. Page 55

Les retombées de notre enregistrement

Après un envoi massif de notre travail par cassette, deux plans sont tombés dans l'escarcelle du duo. De mon côté, un concert lors du festival 1995 "Jazz au fil de l'eau" à Parthenay, dans les Deux-Sèvres. Et du côté de Kent, trois soirées à "La Tour Rose" (The Rose), le fameux club de Jazz du centre de Lyon.

À Parthenay (Pautinée) nous avons joué à 17 heures dans une chapelle, devant un public clairsemé, il faut bien le dire. Quand nous sommes sortis, après le concert, je reconnus des musiciens de La Rochelle que nous croisions à l'époque de Contrejour, et qui assuraient une animation jazz sous un chapiteau : j'eus la vanité de croire que j'avais changé de cour. Après avoir pris un repas avec l'équipe d'Andy Emler, en résidence sur le festival, la soirée fut longue avant l'hôtel. Kent voulait traîner partout. Après avoir assisté au grand concert de soirée avec l'Orchestre national de jazz de Claude Barthélémy, nous avons finalement atterri dans un café qui avait programmé une sorte de bœuf jazz. Là, il prit d'assaut un piano électrique et commença une improvisation endiablée. Il m'enjoigna d'en faire autant avec la guitare du guitariste, qui fut effrayé de laisser son instrument dans les mains d'un inconnu. Nous avons complètement cassé l'ambiance sympa du bœuf, en laissant tout le monde K.O...

Pour La Tour Rose à Lyon, Kent avait géré les trois soirées à sa façon. La première soirée, le duo devait se transformer en trio en accueillant Itaru Oki, trompettiste japonais free. Cet ami de Kent habitait les environs de Lyon et traversait une passe très délicate. Kent, dans sa grande générosité, avait invité toute la famille d'Itaru au repas d'avant concert, c'est-à-dire sa femme et ses deux petites filles. La Tour Rose avait la particularité d'être, avant tout, un hôtel cinq étoiles et un des restaurants les plus réputés de Lyon.

Nous devions préparer le concert l'après-midi. En lieu et place de préparation, je me suis retrouvé avec des bouts de mélodies écrits de mémoire sur des coins de nappe par les deux compères, en espérant que l'inspiration surgisse au cours des trois sets. La soirée fut une catastrophe.

Les deux soirées suivantes n'ont pas été de trop pour rectifier le tir. Et c'est le troisième soir que l'enthousiasme du public a culminé. Kent s'est alors empressé de prolonger la magie du concert avec le piano à queue du grand salon, devant un petit parterre d'admiratrices. J'ai continué à l'entendre depuis ma chambre jusque très tard dans la nuit. Sur cette lancée, je voulais monter une tournée dans l'est de la France, nouveau territoire professionnel pour moi. Je suis allé jusqu'à regrouper quatre dates. Deux concerts se concrétiseront vraiment. Avec le recul, cette période est certainement celle qui a compté le plus dans la vie de notre duo. Notre complicité humaine et musicale atteignit un beau niveau d'équilibre.

Il arrivait très souvent que Kent me reprenne sur mes rengaines contractées dans mes années noires, du genre : “ quand on aura fait des progrès, ou bien, quand on aura résolu ceci ou cela, ou encore quand on sera meilleurs...” Alors il se raidissait, fronçait les sourcils

et m'assénait un :

« Jean, you have an attitude problem, we're already very good! !”

Je restais de plus en plus souvent à dîner le soir, après nos répétitions. Kent m'annonça qu'il songeait sérieusement à partir aux USA avec moi et à « faire la route », à jouer dans les bars, n'importe où... J'ai tout de suite été effrayé par sa proposition. Je ne me voyais pas laisser femme et enfants sur un coup de tête pour aller jouer devant des cowboys texans ou des routiers en transit dans l'Alabama, et se faire jeter en leur servant *Plaything*, *Madrilènes* ou *Closer* comme musique de fond. Il me répondit d'une façon assez mélancolique et touchante : « I'm more selfish than you?... »

Je connaissais maintenant quelques-uns de ses amis. Parmi eux, il y avait une femme chinoise médecin dont le cabinet était à Paris et qui avait acheté, avec son mari, la maison d'à côté. Un jour, elle me prit à part et me fit une sorte de confidence : “ Kent traverse une passe difficile en ce moment [en effet je l'avais vu plusieurs fois prostré devant son poêle]... Il me semble que vous avez un effet bénéfique sur lui, votre collaboration semble combler en partie les difficultés qu'il rencontre dans son métier.” Je n'ai pas su lui dire que la réciproque était vraie. Cette période s'achèvera finalement sur un très beau succès artistique et financier : un concert négocié par Kent à Jarnac (Djornek) pour un cachet de 10 000 FF.

1. Jean, tu as un problème, nous sommes déjà très bons !

2. je suis plus égoïste que toi...

Tentatives d'extension du duo

Comme toujours la première initiative revint à Kent. Sa formation favorite était le trio, il me l'avait souvent répété. Un des moments forts de sa carrière fut son trio avec Paul Bley au piano et Barry Atchul à la batterie.

Avec Kent j'étais ouvert et prêt à tout. Il organisa une séance de travail avec un jeune batteur prometteur de la région.

J'ai tout de suite noté l'habileté et le métier que Kent entretenait avec la batterie, une acuité et une répartie exceptionnelles. Malheureusement, le pauvre garçon ne faisait pas le poids contre notre Titan de la basse. Il avait un niveau d'anglais sans nuances et entérinait toutes les suggestions venant de Kent, ce qui devenait intenable pour moi. Cette première tentative avorta. Mais la brèche était ouverte : je m'y engouffrai. Je ne suis pas un virtuose, mais j'ai toujours aimé orchestrer, arranger mes idées. J'avais déjà réfléchi à ce que serait le quartette idéal pour jouer la musique que j'avais dans la tête. Kent en faisait partie. Je rêvais d'un violoncelle et d'une trompette. Kent, peu concerné, me laissa le champ libre.

J'étais très motivé : après plusieurs années passées sans pouvoir orchestrer, les arrangements des morceaux que j'avais choisis poussèrent comme des champignons. Nos deux nouveaux compagnons se sont vite retrouvés avec des partitions injouables

qu'il a fallu simplifier : c'était "over-orchestrated", sauf pour un morceau (*Les Soldats*) qui supportait bien la surcharge. L'idée de départ était de garder le programme du duo pour un tiers, et d'ajouter les nouveaux morceaux orchestrés pour les deux tiers restants. Pascal Gachet aux bugle et trompette, recommandé par Kent, et Lionel Morand au violoncelle, engagé à mon initiative, furent largement à la hauteur du projet. Durant les trajets retours/debriefings Juillaguet-Périgueux, Lionel me confia que Kent lui faisait un peu peur. C'est vrai que notre contrebassiste avait adopté une attitude muette et un peu en retrait qui pouvait surprendre.

Je n'ai pas réussi à faire vivre ce quartette comme je l'aurai voulu, mais nous avons tout de même pu organiser une poignée de beaux concerts.

Je suis têtu et obstiné. Kent aussi, peut-être même davantage. Il n'avait pas abandonné l'idée du trio. Il m'a eu par K.O.

Vers le mois d'avril 97 il sortit de sa manche une tournée de six concerts au Portugal qu'un promoteur qu'il connaissait déjà lui avait proposée. Ce promoteur de Porto avait une exigence : comme les lieux de concert qu'il avait programmés étaient assez grands, il voulait un trio avec batterie. Kent avait joué peu de temps auparavant avec une pianiste parisienne, Claudine François (Claodaine Frinçoise), qui était régulièrement accompagnée par un batteur américain vivant à Paris, Jeff Boudreaux. Kent avait senti que Jeff serait le batteur idéal pour notre duo. Une seule contrainte : nous ne pourrions pas répéter avant les dates prévues, car l'emploi du temps de Jeff ne le permettait pas. C'est la cassette du duo, envoyée à l'avance, qui lui servirait pour apprendre notre répertoire. Première date : Lisbonne. Avion pour le batteur...

Par souci d'économie budgétaire et logistique Kent préféra la voiture pour la contrebasse et la guitare. Kent en voiture, c'est Kent. C'est bien la plupart du temps, même très bien. Ce n'est pas un champion en géographie, donc le conducteur doit simplement bien connaître son trajet. Autrement, au moindre écart, l'énervement arrive, le froncement noir du sourcil et un chapelet de "We are in the shit, man ! We are in the shit !".

L'hôtel : nous savons Kent adorable, mais télé américaine jusqu'à 3 heures du mat. Donc Kent en tournée, pour moi, un rêve.

Le trio au Portugal

Après un périple de deux jours, Kent et moi sommes arrivés près du port de Lisbonne. J'avais troqué ma vieille Fiat Typo contre une Peugeot 405 break, plus spacieuse, mais qui n'avait pas la clim et dont le chauffage restait toujours enclenché. Nous étions début juin, il commençait vraiment à faire chaud. Kent ne broncha pas.

J'ai donc fait la connaissance de Jeff Boudreaux, fraîchement arrivé de Paris par avion : une grosse trentaine, le teint blanc de bien des Parisiens. Nous avons pratiquement commencé à travailler tout de suite. Une des grandes qualités de Jeff, et j'aurai souvent l'occasion de m'en rendre compte, est de faire sonner n'importe quel tambour de fanfare en caisse claire de grande marque : du grand art. Simplement par le toucher. Donc aucun problème avec la batterie louée sur place. La prise de contact était prometteuse. Jeff connaissait les morceaux sur le bout des doigts, grâce à la cassette envoyée par Kent. Le répertoire fut plié quasiment en temps réel, prêt à être joué en soirée. Avant les trois sets, l'organisateur avait prévu un repas froid juste devant la scène, sur des tréteaux : pas très cosy. Kent et Jeff échangèrent quelques mots, puis Jeff sortit de son sac de voyage le Herald Tribune et s'enferma dans sa lecture jusqu'au début du concert. Le club lui-même était un peu atypique, il ressemblait en gros à un dancing : les gens étaient parqués dans un grand espace sans chaises, avec un immense bar au fond. Notre musique ne se

prête pas trop à la danse, donc le public, très bruyant, allait et venait dans une sorte de mouvement perpétuel. La sono était insuffisante pour abasourdir tout ce monde, et je me cassai un ongle... Horrible soirée. Enfin, j'étais au Portugal avec deux musiciens américains top niveau, pas si mal, non ?

Le concert du lendemain avait lieu 200 kilomètres plus au nord, à Coïmbra, dans un théâtre. Changement total de décor : nous retrouvions des conditions décentes, voire idéales pour jouer de la musique.

D'après Kent, le concert fut l'un des plus beaux que nous ayons jamais fait : il aurait mérité d'être enregistré. Les quatre concerts qui suivirent eurent lieu dans la banlieue de Porto, au club de jazz de l'organisateur de la tournée.

Retour en France. Voiture, hôtel, télé américaine, la routine.

Bizarrement mes relations avec Kent se sont distendues à partir de ce moment -là. L'explication en était toute simple : il était devenu évident qu'après le Portugal nous devons continuer en tant que trio. Les répétitions à deux devenaient inutiles. De plus, la carrière personnelle de Kent reprenait de la vigueur en Allemagne avec son nouveau String trio. Scénario tant subit et redouté : il faudra encore attendre une date ferme pour envisager de répéter, qui plus est avec un batteur américain vivant à Paris. La professionnalisation d'un projet peut avoir quelquefois ses revers. Je pensais être le seul à ressentir ce détachement. Sans que nous en parlions, Kent dut en prendre aussi conscience : "Jean, on doit faire quelque chose avec ce trio, enregistrons dans mon studio !"

Fin mars 98 nous pouvions à nouveau démarcher avec une toute

nouvelle démo, en trio cette fois-ci.

Je ne connais pas le signe astrologique de Kent, mais je connais bien la particularité du mien : la lenteur.

À la fin du dernier jour d'enregistrement, nous avons eu tous les trois une conversation sur notre avenir immédiat. Je tins mes deux collègues au courant de ce que j'allais faire : téléphoner à celui-ci, envoyer notre bande à celui-là. . .

– Jean, do it now ! Why not ? Take my phone, go on !

Et je me suis immédiatement retrouvé dans le studio B avec le promoteur du Portugal au bout du fil, en train de négocier une tournée de quatre dates pour le mois de juin suivant.

Après notre deuxième tournée au Portugal, les choses sont devenues beaucoup plus dures. En dépit du fait que j'étais le compositeur principal, ma place de "leader" dans le trio était difficile à tenir. Mes deux Américains avaient un caractère bien trempé. Avec Jeff dans le groupe, le niveau d'anglais avait bondi, Kent se lâchait. J'avais beau acheter le magazine *Vocabulaire* toutes les semaines pour étendre mon vocabulaire, j'étais quelquefois dépassé.

Pas toujours. . . Nous jouions un morceau, *Trop loin, trop cher*, dont le thème plaisait à tout le monde, les improvisations se déroulaient sur une grille très simple de trois accords qui, de toute évidence, ne convenait pas à Kent. Il interpella Jeff : "It's too much Mickey Mouse¹, you see what I mean ?" Malheureusement je voyais très bien moi aussi ce que ça voulait dire.

Je regrettais un peu la belle complicité de notre duo.

1. "Nunuche", "cucul-la-praline"

Le trio et Paris

Entrer en contact avec une maison de disques en proposant une liste cohérente de morceaux a toujours été ma façon de fonctionner. La liste des labels que j'ai contactés depuis mes débuts est impressionnante. La liste des refus ne l'est pas moins : en fait c'est la même. Et en fin de compte, je me trouve toujours obligé de tout faire par mes propres moyens.

J'avais une adresse qu'un bassiste parisien m'avait griffonnée en coulisses, lors d'un passage d'une vedette de jazz à Périgueux, et que je n'avais pas encore utilisée : "Charlotte Productions", label dirigé par Isabelle Méchali, épouse du contrebassiste éponyme bien connu. Le label "Charlotte" avait, d'après le bassiste parisien, réalisé une poignée de disques intéressants. Madame Méchali aima notre dernier enregistrement chez Kent. Elle voulait nous voir jouer "live". Comme Jeff était un habitué des 7 Lézards, le fameux club de jazz de la rue des Rosiers à Paris, il lui fut facile d'y organiser un concert. L'arrivée sur Paris avec Kent comme co-pilote fut inoubliable : chaque embranchement complexe lui faisait sortir un chapelet de jurons, et les pancartes lues avec sa prononciation, étaient une source toujours renouvelée d'étonnement.

Malgré mon insistance Madame Méchali ne vint pas, mais le hasard me donna droit à une seconde chance.

Six mois plus tard je reçus un coup de téléphone de mon “ami” bassiste de Paris. Il avait une info de première main : le staff du festival de jazz d’Auvers-sur-Oise cherchait d’urgence un groupe pour faire face à un désistement. Il s’agissait d’assurer une soirée avec le duo Michel Graillier/Paolo Fresu : pourrions-nous faire le remplacement au pied levé ?

Cette fois-ci Madame Méchali ne pouvait pas nous manquer.

Bizarrement, Jeff ne fut pas du tout enchanté par la proposition. Il demanda même à être remplacé par Jean-Marc Périssat, parce qu’il ne voulait pas que Paolo Fresu le voie dans une “awkward situation!”. J’étais terriblement vexé.

Finalement, il révisa sa position quand je lui assurai que nous pourrions répéter chez lui juste avant la date et être fin prêts pour le concert. J’en profitai pour proposer deux nouveaux morceaux qui, d’après moi, sonnaient très bien et mettraient en valeur notre trio : *Trois canards dans la mare*² et *Illusion du fond*. Le concert se passa comme dans un rêve. À la fin de la soirée, avant de partir, Paolo Fresu vint vers moi et me dit : merci pour la musique !

Mais Madame Méchali ne vint pas.

1. Situation délicate, embarrassante pour lui
2. Jeff détourna très vite le titre en “*Trois connards dans la merde*”

Rochefort

J'allais traverser dans ma vie privée une période de grandes turbulences. Mon couple commençait à donner des signes de déliquescence. Mon épouse Marie-Christine et moi nous étions engagés dans la rénovation d'une ferme, située à vingt cinq km au sud de Périgueux, entreprise qui m'exténuaient et qui m'éloignait de mes préoccupations musicales. Mon équilibre psychique était affecté. Un accident d'échelle où je perdis un instant connaissance vint me rappeler mes vraies priorités.

Par chance Marie-Christine hérita d'un oncle, ce qui nous permit de finir la maison, me libérant un temps du travail de rénovation. J'en profitai pour lui demander de financer un enregistrement. . .

Dans mon esprit il fallait absolument mettre à profit le succès d'Auvers-sur-Oise et sauvegarder mes compositions des cinq dernières années.

Je trouvai un engagement de deux soirées au Café du Boulevard à Melle, dans les Deux-Sèvres, assez proche des dates d'enregistrement pour sécuriser le programme. Nous logions pour les deux jours au café. Jeff arriva d'Autriche d'une humeur exécrable. Et malheureusement, la douche sensée le remettre en forme resta froide, malgré le branle-bas de toute la maisonnée. L'ambiance était donc au beau fixe. Après le premier concert, Kent remit tout ça d'équerre en restant trinquer et bavarder avec le patron jusqu'à trois

heures du matin. Contre toute logique, Jeff choisit cette journée pour me faire une première remarque sur notre musique : “Man, the tune we rehearsed this afternoon (*Dans les champs*) is one of the best I have ever played with you, guys!...”

J'avais décidé que l'enregistrement de *Dans les champs* (*In the Tchaimpss*) et huit autres de mes nouveaux morceaux aurait lieu à Rochefort, Charente Maritime (Ouachfaurtt, Tchewentt Mewytaïm), dans le tout nouveau studio de François Gaucher, l'ingénieur du son qui avait enregistré *Hauts Plateaux*. Les trois jours de prises ont été harassants pour tout le monde. Mon moral était au plus bas : il m'a fallu aller au bout de moi-même pour pouvoir continuer et achever le travail commencé. Aujourd'hui encore, je revis dans mon solo de *Tunisiens* (*Tiounijeuns*) toute la tension et le désarroi que je pouvais éprouver alors. Lors du mixage, Jeff se montra particulièrement pointilleux sur le son de sa batterie. Dans ces moments délicats quel batteur ne le serait pas ? Mais lassé par ses remarques intransigeantes, notre ingénieur du son l'affubla, hors de sa présence, du sobriquet de “La Castafiore”.

Les sessions du Studio Alhambra de Rochefort restèrent longtemps inédites. Une fois l'enregistrement réalisé et mixé, je n'avais pas eu la force de démarcher les maisons de disques et les réseaux de distribution. J'étais trop épuisé par mes problèmes personnels : j'allais quitter Marie-Christine. Kent était désolé de me sentir aussi déprimé. Un soir, tard, il m'appela, alors que j'étais heureusement dans ma pièce de travail : “Jean, go out early tomorrow morning, pack your stuff in your car and GO OUT² !» Il m'a fallu trois semaines pour que je suive son conseil.

1. le morceau que nous avons répété cet après-midi est l'un des meilleurs que j'aie jamais joués avec vous, les gars...

2. Tire-toi demain matin, emballe tes affaires dans ta voiture et TIRE-TOI !

Épilogue

Après avoir quitté Marie-Christine, je restai à l'hôtel quelque temps dans un endroit tenu secret. Je décidai que ma première visite d'homme libre serait pour Kent. Kent et Michala furent très heureux de m'inviter. Cela tombait un dimanche.

J'arrivai donc à Juillaguet vers les onze heures du matin, non sans avoir acheté un gâteau à Villebois pour le repas du midi. Kent avait un tout autre plan : il voulait m'inviter au resto, lui et moi en tête à tête. Nous voilà partis dans sa "Rinaultt Twenty-five" en quête d'un resto. En fait, il avait tout prévu et réservé un chouette restaurant dans la pampa à 15 minutes de chez lui.

Du menu, de notre conversation, je ne me souviens de rien. Mais la suite, ça je m'en souviens. Après le resto, nous sommes allés dans une gargote comme il y en a beaucoup en Charente: une sorte de café resté dans le jus des années soixante, peuplé de poivrots autochtones et d'anglais rougeauds parlant un français très approximatif et aviné. Idéal pour le "Hang out". Les heures glissèrent, Kent commanda bière sur bière, j'en bus quelques-unes. Puis whisky/bière pour finir. Cela nous poussa largement vers les deux heures du matin. Nous aurions dû manger mon gâteau avec Michala vers vingt et une heures. Le retour dans la R. Twenty-five fut épique. Kent mit le lecteur CD à fond avec un disque de standards du Keith Jarrett Trio : "Jean, listen to this ! Man, it's unbelievable !" Et il commença à chanter la mélodie à tue-tête. C'est dans cet état qu'il gara la voiture

devant chez lui et s'en extirpa en claquant les portières.
Nous avons eu droit à un comité d'accueil polaire. Kent s'en soucia
comme d'une guigne et alla se coucher direct. Le lendemain matin,
je partis sans faire de bruit, la tête basse.

Pendant longtemps Je n'ai plus revu Kent . Il m'a beaucoup manqué :
j'ai dû passer par une sorte de sevrage. Récemment j'ai revu Kent : le
même, à prendre ou à laisser. Moi je prendrais, tout pareil.

Sarrazac, le 26 août 2019

Jean Lapouge



Photo Welfried Petzi

Stan Douglas : Hors-champs (1982). Vidéo en noir et blanc montrant le tromboniste George Lewis, le saxophoniste Douglas Ewart, le bassiste Kent Carter et le batteur Oliver Johnson, jouant Spirits Rejoice de Albert Ayler. La vidéo est projetée sur les deux côtés d'un écran suspendu en diagonale au milieu d'une salle blanche et grise. Extrait de l'article de John Kelman : ECM: A Cultural Archaeology, Haus der Kunst, Munich, Allemagne



L'affiche du concert donné au centre culturel d'Izmir est épinglée en bonne place dans mon bureau. Elle est un peu kitch et sans photo. Elle exprime bien la précipitation avec laquelle toute cette aventure a été menée

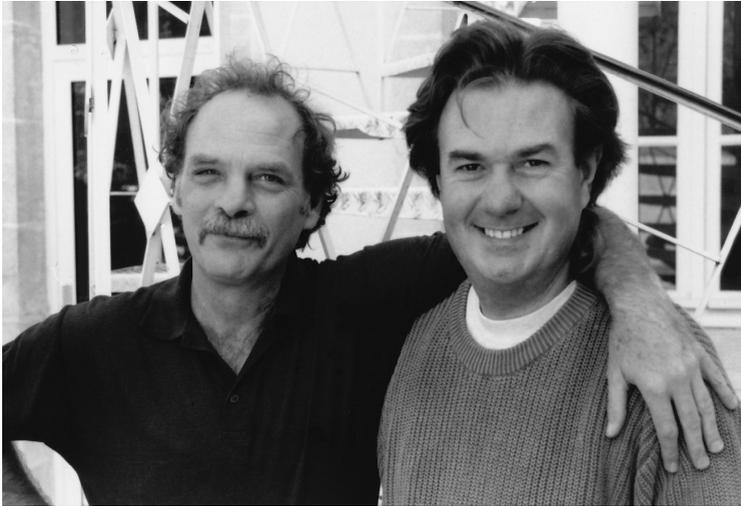


Photo : Jacques Dufour

Avant le concert du quartette, Périgueux, 19 octobre 1995



En 1994 je n'avais pas encore fait le grand saut numérique. Toutes mes partitions étaient encore manuscrites, et mes plaquettes étaient réalisées à la photocopieuse. Kent par contre possédait un ordinateur depuis longtemps et pouvait produire des documents plus professionnels.



Livret Duo Music, réalisé par Kent

JEAN LAPOUGE
KENT CARTER
 quartet

AU PALACE
 Rue BODIN

Jeudi 19 Octobre 95
 à 21h00

Jean Lapouge guitare
 Kent Carter contrebasse
 Pascal Gachet trompette, bugle
 Lionel Morand violoncelle

Reservations : LE PALACE 53 53 80 78
 MADISON 53 53 19 70
 Prix des places 60 Frs

Monday -

Dear Jean -

The ECM tape situation. The office gets about ten tapes a day, that's almost 4000 tapes a year, so I guess you can understand that it's not possible to give a detailed critique of each of them. Furthermore, in 26 years, exactly two artists were signed as a result of sending tapes. Nostra was almost the third...but that was a long time ago.

I don't know what you mean about your music being too "academic" for ECM. If you want me to be blunt, I felt that the music didn't really go anywhere, that it had a surface prettiness but was rather static. (By the way, Manfred also listened to some of the music with me). Nonetheless, the reason for rejecting your tape - and the other 99.99 per cent that arrive at ECM - is indeed the impossibly overloaded production and release schedule. In the current climate for a tape to be considered it has to be more than amazing.

Anyway: good luck!

best
 Steve Lake

Fax de Steve Lake, ECM 1995

Lionel Morand Pascal Gachet



Photo: Jacques Dufour



Kent : Berlin 2019

JAZZ DESCE À CIDADE

**La Pouge
Carter
Boudreaux**

TRIO

Kent Carter cto
Jean La Pouge guit
Jeff Boudreaux bat

HEXATON
Café
24

B-FLAT
JAZZ CLUB
25, 26 e 27
25 entrada livre

em parceria com:

CCJ
Comissão Cultural de Coimbra

CCJ
Câmara de Juventude
Câmara de Esportistas

Jean Lapouge Trio :
B Flat Jazz Club Porto 1997

Discographie



Quadrilogie

Jean Lapouge : guitare
Christian Pabœuf : vibraphone, hautbois
Nicolas Lapouge : basse électrique

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/quadrilogie> août 2021.



En janvier

Jean Lapouge : guitare
Christian Pabœuf : vibraphone, hautbois
Christiane Bopp: trombone

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/en-janvier> Janvier 2021.



Tacoma

Jean Lapouge : guitare
Kent Carter : contrebasse
Jeff Boudreaux : batterie

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/tacoma> 2019



Hongrois

Jean Lapouge : guitare
Grégoire Catelin : violoncelle
David Muris : batterie

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/hongrois> 2016



Plein air

Jean Lapouge : guitare
Grégoire Catelin : violoncelle
David Muris : batterie

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/plein-air> 2014



Des enfants

Jean Lapouge : guitare
Christian Pabœuf : vibraphone, hautbois
Christiane Bopp: trombone

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/des-enfants> 2012



Noëtra ... Résurgences d'errances

Noëtra (collectif)

Critiques du disque : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/r-surgences-derrances> 2011



Temporäre

Jean Lapouge : guitare
Christian Pabœuf : vibraphone, hautbois
Christiane Bopp : trombone

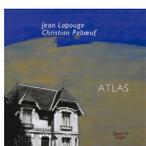
Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/tempor-re>
2011



Playing

Jean Lapouge : guitare
Kent Carter : contrebasse
Jeff Boudreaux : batterie

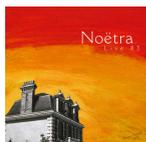
Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/playing>
2011



Atlas

Jean Lapouge : guitare
Christian Pabœuf : hautbois, flûtes à bec

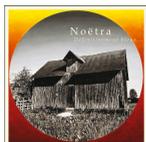
Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/atlas>
2010



Noëtra "Live 83"

Jean Lapouge : guitare
Christian Pabœuf : hautbois, flûtes à bec
Pierre Aubert : violon
Denis Lefranc : guitare basse
Daniel Renault : batterie

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/live-83> 2010



Noëtra Définitivement bleus...

Noëtra (collectif)

Critiques du disque à l'adresse : jeanlapouge.bandcamp.com/album/d-finitivement-bleus
Juin 2000



Hauts plateaux

Jean Lapouge : guitare
Christian Pabœuf : vibraphone midi, hautbois
Jean François Bercé : contrebasse
Mikko Fontaine : batterie, percussions

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/hauts-plateaux>
1993



Noëtra Neuf songs

Noëtra (collectif)

Critiques du disque à l'adresse : <https://jeanlapouge.bandcamp.com/album/neuf-songs>
Juin 1992

Table des matières

Kent Carter

Haus der Kunst, Munich	3
La fin de Contrejour	7
La rencontre	11
Izmir	19
Hartmut	25
Les retombées de notre enregistrement	29
Tentatives d'extension du Duo	33
Le trio au Portugal	37
Le trio et Paris	41
Rocheftort	45
Épilogue	49
Illustrations	53
Discographie	59
Table des matières	63

Jean Lapouge

KENT CARTER

...En parcourant les salles de l'exposition, nous sommes soudain arrivés dans une pièce plongée dans l'obscurité. On pouvait y distinguer un grand écran positionné en diagonale dont les deux côtés permettaient de visionner simultanément le même film, sans qu'on puisse distinguer le moindre rayon de projecteur. Ce tour de magie fut vite occulté par ce que voyais à l'écran : Kent Carter, "mon" Kent, filmé en compagnie de trois musiciens noirs américains en train de jouer de la "Great Black Music" ! Je reconnus tout de suite George Lewis au trombone, mais le saxophoniste et le batteur ne me rappelèrent rien. L'écran faisait au moins trois mètres sur deux, si bien qu'on était enveloppé à la fois par leur présence physique et par leur musique. Tour à tour le sujet et l'objet révélés dans cette salle m'étourdissaient.

Tout à coup me revint la phrase que Kent m'avait dite un jour, contredite par ce que je voyais : "Manfred Eicher ne m'aime pas". Il faut remonter à l'année 1994 pour saisir la portée personnelle de cette affirmation.