



## DIEDERIK WISSELS

Propos recueillis par Etienne Payen.

VOUS avez dit dans une interview qu'un musicien devrait se battre constamment?

Oui, tout d'abord avec soi-même car on ne le lève pas tous les matins avec la créativité au bout des doigts. Il faut beaucoup d'énergie pour éviter ces forces paradoxales qui agissent autour de nous et qui risquent de nous éloigner de notre projet.

Ce sont parfois de simples choses de la vie quotidienne. Faut-il tenir compte d'un album qui marche moins bien? Y réfléchir demande déjà beaucoup d'énergie. Que doit-on faire pour le prochain? Faut-il partir à l'étranger pour tenter sa chance est une autre question importante? Nous sommes depuis quinze ans à Paris et ce ne sont pas des décisions faciles à prendre. Ton parcours, tu le produis toi-même. Ecrire de la nouvelle musique ou explorer d'autres registres demande une réflexion importante. Il faut décider parfois de ne pas faire certaines choses pour se limiter à une seule et cela demande aussi de la force.

J'ai une peur bleue de ne plus rien faire, ou de trop faire et donc de ne rien faire. J'ai fait cette erreur au début de mon parcours. Je jouais comme sideman et je pensais que c'était mon rêve de musicien. Pourtant, j'accompagnais des grandes pointures comme Chet Baker. J'ai senti que ce n'était pas ce que je voulais continuer à vivre et que mon insatisfaction ne ferait qu'augmenter en restant. Au point de connaître une période d'arrêt pendant quelques mois vers 26 ans. J'avais cette impression de ne pas être content et ce n'est qu'ensuite que j'ai développé ma propre musique. C'est tout cela que j'appelle se battre.

Je suppose qu'il y a aussi l'énergie de se vendre. Les jazzmen le font-ils bien?

"Que doit on faire?" est peut-être la bonne question. Il faut prendre le temps de s'entourer et cela demande beaucoup d'énergie pour un musicien seul. Très dur de garder cette motivation qui use avec le temps.

David Linx et moi avons l'avantage d'être moins soumis à cette pression car nous sommes deux. Et plus en position de demandés que de demandeurs. Mais tout cela est aussi une question de temps et de travail.

Un bon agent peut-il faire la carrière d'un musicien, comme un produit bien marketisé?

C'est une question que nous nous posons tous les jours. Un agent peut faire énormément mais le vrai moteur reste toujours le musicien. Car son produit doit tenir la route dans le temps. Un agent n'est jamais content de son musicien et la réciproque est vrai. Une anecdote pour expliquer les rapports parfois ambigus. Après "Heartland", notre agent n'était pas très chaleureux pour produire notre album suivant (This Time) car il estimait que nous avions déjà tout dit. David et moi, nous sommes regardés et dit qu'il devait travailler pour nous et pas le contraire. On a changé d'agent, et notre disque est sorti et a bien marché. Il n'est pas normal de devoir convaincre son propre agent.

Question people? La réussite commerciale de Diana Krall et Peter Cincotti?

Probablement que Diana est arrivée à un moment où il y avait une place dans le marché pour une bonne musicienne comme elle. Elle chante et joue bien et il y a de la recherche dans sa musique. On peut avoir plein de théories sur sa réussite, mais je ne suis pas très fort pour ces analyses. Le succès de ces gens ouvre des portes pour des musiciens comme nous en sensibilisant les médias et le marché du disque. Je ne critique pas ces artistes. Je n'écouterai peut-être pas leur disque chez moi mais je n'éprouve ni jalousie, ni sensation d'injustice pour eux. Il y a des choses qui m'agacent bien plus que la réussite des autres. Maintenant, j'aurai probablement difficile de dire que leur musique est révolutionnaire. Mais sinon, il y a toujours quelque chose à prendre chez les autres. Et peut-être le monde des jazzmen devrait se remettre en question au point de vue des médias et du monde du marketing? C'est un jazz de variété qui a toujours existé mais les moyens de diffusions sont maintenant bien plus importants qu'autrefois.

Le rôle des majors est donc important?

Oui, quand on est dans ce type de compagnies, (Heartland sur

Universal) on ressent qu'il y a deux niveaux; celui du jazz de variété et sa force de promotion et le nôtre, c'est-à-dire le deuxième niveau où tout n'est pas parfait. L'attaché de presse n'est pas présent parce que partie avec la star, ou des préparatifs sont oubliés pour le concert. Tu le vis mal parce que tu t'investis dans ton projet, dans ce que tu penses être de la qualité et cela entraîne à la fin une sensation de frustration puisque la firme ne s'investit pas sur toi. Je crois qu'il faut éviter d'aller dans ces firmes si on ne répond pas à leurs critères de sélection.

Nous aussi, on croyait que les majors allaient changer notre vie et c'était faux. Nous avons de plus grandes attentes et donc c'est la complète déception. De plus en plus, des musiciens refusent de travailler pour ces firmes, car pendant des années, on leur fait miroiter des possibilités et il faut parfois beaucoup de temps pour découvrir le miroir aux alouettes. A la fin, tout le monde est déçu car pour les deux parties, les ventes sont faibles et de plus, le marché du jazz est déjà très petit. Il ne reste donc plus grand chose aux musiciens "de deuxième niveau" si les stars occupent une large part du marché grâce à une promotion d'enfer. Maintenant, on peut être star et de très grande qualité. Comme on peut être de deuxième niveau et grand musicien. L'un et l'autre ne sont pas incompatibles. Même des grandes vedettes, comme Paolo Frésu, se méfient de tout cela. Notre prochain disque est produit par notre agent. Pour faire un bon projet, il faut une synergie entre l'agent, la maison de disques, l'attaché de presse et l'organisateur des tournées. Et cela n'existe pas forcément chez les majors si tu es dans la catégorie non-star.

Le rapport du musicien de jazz avec l'argent?

Cela change la vie concrètement. Et cela modifie aussi la vision qu'on a de soi-même en reconnaissant qu'on est prêt à vous payer une certaine somme pour votre travail.

Votre avis sur le marché du jazz et les médias?

Le marché est minuscule. Le classique et le jazz représentent à peine un % des ventes de cds. Quand on enlève les grands stars des majors, il ne reste pas grand chose. Chez nous, les droits d'auteurs sont une propriété intellectuelle. Aux Etats-Unis, c'est un produit qu'on peut négocier et vendre. Cela change tout dans les rapports professionnels. La musique de jazz n'est pas formatée pour la radio, notamment au point de vue timing, car des morceaux de trois minutes ne permettent pas de développer intro et thèmes. On ne reste pas dans cette bulle parce qu'on

veut y être mais parce qu'on nous y met car les radios sont rébarbatives à cette musique. On arrive dans une époque où plus personne ne fait ce qu'il doit faire. Le marché de la musique est difficile même dans la variété car il y a une sorte d'état de panique. Si on cède les droits à une radio, on y passera. Mais dès lors, ils peuvent faire ce qu'ils veulent avec le morceau et ce n'est pas leur rôle.

Beaucoup de musiciens produisent eux-mêmes leur disque et là non plus ce n'est pas leur fonction. Les musiciens doivent jouer de la musique et les maisons de disques s'occuper du reste. Pourquoi leur céder des droits? Parce qu'ils ne font pas leur boulot de promotion et essaient de récupérer leurs faibles ventes par les royalties. Et ce n'est pas leur rôle non plus.

Et l'enseignement?

C'est un travail. J'aime mon rôle d'enseignant au Conservatoire de Bruxelles. Le père de David Linx nous avait appris à faire beaucoup de choses même si cela demande organisation et travail. C'est tellement facile dans la société actuelle de trouver que tout est dû. Je n'ai jamais émargé du chômage et ne dois rien à personne. Je suis contre le statut d'artiste. On est passé de rien à un statut de tout. Il suffit de faire quelques concerts pour garder les droits liés à ce statut. Cela ne favorise pas le vrai travail. C'est une situation trop confortable, basée sur un droit acquis en échange de quelques concerts de temps en temps.

Structurellement, rien n'a changé et il aurait été plus intéressant de donner cet argent à des créations et de mieux payer les musiciens. On a déplacé le problème. Le statut existe aussi en France mais les exigences sont plus grandes pour le garder. Je trouve cela injuste vis-à-vis de la personne travaillant huit heures par jour, pour un salaire par forcément plus élevé.

Certains métiers sont injustement payés par rapport à ce statut d'artiste. Mais peut être suis-je réactionnaire? Parfois il faut savoir se mettre en danger dans la création et être à même d'accepter des boulots difficiles et mal payés pour arriver à faire un carrière.

Comment avez-vous choisi le piano et depuis combien de temps jouez-vous?

Il y avait un piano chez moi et mon père en jouait régulièrement. Il avait une bonne connaissance théorique de la musique.

Je joue du piano depuis presque 40 ans et en professionnel depuis l'âge

de 18 ans avec un premier enregistrement pour la BRT. C'était déjà du jazz, que je ne souhaiterais évidemment plus réécouter. J'ai donc commencé sérieusement à 23 ans à mon retour des Etats-Unis avec mon premier disque enregistré avec Jan de Haas et Steve Houben.

Comment était Berklee à cette époque?

Je suis parti à Berklee car il n'y avait pas énormément d'autres écoles à cette époque. J'avais 18 ans quand je suis arrivé.

C'était génial. Nous étions 4000 étudiants, avec 600 pianistes. C'est la première leçon d'humilité car on passe du rôle du meilleur de la rue à l'anonymat complet. Alors tu y vas! Ou bien tu passes où tu craques et rentres chez toi. C'était super bien organisé. Toutes les partitions du monde jamais publiées étaient à notre disposition. Les professeurs étaient de très grande qualité. Les premières années sont assez rigides et communes pour tous les musiciens mais apprennent les bases. Je suis resté trois ans et donc fait un cycle complet.

Peut-on appliquer les techniques de Berklee au Conservatoire de Bruxelles?

Plus ou moins, j'ai surtout appris les bases, l'histoire de la musique, les arrangements et la composition. C'est-à-dire tout ce qui peut être quantifié. Ce que tu n'apprends pas à l'école, c'est ta part de créativité. Tu as toute ta vie pour parfaire ton identité personnelle et pour trouver ce qui te différencie des autres. Chez nous, c'est beaucoup plus petit car il n'y a que 65 élèves.

Berklee permet de rencontrer le monde entier et de côtoyer tous les genres de musique. Mais aujourd'hui, c'est devenu une école de technologie car notre monde est plus technique.

Réussit-on mieux si on a fait Berklee?

Pas forcément, car avant de partir, j'avais étudié avec Michel Herr et mon passage à Berklee n'a fait que confirmer ce qu'il m'avait enseigné. La connaissance est donc partout. La manière d'être élève est importante. On peut garder son autonomie et sa personnalité même dans une école. Donc y aller ou pas n'est pas du tout un critère de réussite. Autrefois, on critiquait aussi ces universités américaines car on disait que tout ce qui en sortait jouait de la même façon. Mais c'est faux car je ne joue comme Diana Krall qui était dans ma promotion.

Après Berklee, aviez-vous envie de rester aux States?

C'était tentant, mais pas assez pour y rester. A cette époque, j'avais déjà envie d'une musique plus européenne. Je n'avais pas la fièvre new-yorkaise. Tous mes collègues qui ont tenté l'aventure américaine en sont tous revenus.

Faut il en déduire qu'il faut être américain pour réussir aux States?

Aux States, je ne sais pas mais en Europe cela aide en tous cas.

Un français comme Jacky Terrasson a pu concilier les deux modes de vie?

Oui et il est assez doué. Chacun a son style. Ce type de jeu marche bien pour le public qui a toujours besoin de se rassurer avec des virtuoses. C'est un jazz qui va vers le public dans le bon sens du terme, en inspirant confiance et en le prenant par la main.

Nous avons une musique qui appelle le public vers nous, et qui demande certainement plus d'efforts pour pénétrer notre univers. Ce sont deux visions des rapports avec le public diamétralement opposées. Mais Jacky Terrasson est sincère et c'est ce qu'il y a de mieux à faire pour conquérir les spectateurs. La taille du public n'a rien à voir avec cela.

Que se passerait-il si votre duo avec David Linx devait s'arrêter?

Ce serait un vide, probablement plus pour moi que pour lui. Car j'ai plus un travail de coulisse, le chanteur étant forcément mis en avant sur la scène. Mais c'est une collaboration riche, pleine d'énergie, qui est un plus pour les auditeurs car il n'y a pas de complaisance entre nous. Cette force commune est une chance. Une séparation pourrait arriver dans quelques années mais je ne me pose pas la question car nous avons encore de beaux projets ensemble pour le futur. Mais souvent ou moins souvent, nous jouerons encore ensemble. Par contre cela pourrait être un plus vers des projets personnels car inévitablement le duo fait de l'ombre à nos propres créations.

Y a t-il une "jalousie" quand vous jouez avec d'autres?

Jalousie quand même pas, mais nous avons parfois une rivalité teintée d'humour. Nous nous connaissons tellement bien. Bien sûr, il peut aussi chanter avec d'autres pianistes et moi jouer avec d'autres chanteuses comme Fay Claessens par exemple. Il faudrait être petite souris pour nous entendre faire le compte rendu de nos prestations individuelles.

Quelle aurait été ta carrière sans cette rencontre?

Il y a deux volets à la réponse. Notre évolution musicale est quelque chose d'unique et une source de dynamisme et d'énergie qui continue à se balader entre nous. On ne trouve pas cela facilement pendant d'aussi longues années. L'autre volet est un rappel historique. Au début de ma carrière, c'est David qui a désiré participer à mon premier enregistrement (Kamook ) car initialement, je devais le réaliser sans chanteur. Il a écrit les textes très rapidement. Les choses se font par hasard. Au début, notre collaboration a été critiquée. David avait aussi ses propres projets et ce n'est qu'avec " Up Close " que nous avons commencé à travailler complètement ensemble.

Que vous a-t-il donc apporté?

Enormément de choses. L'ouverture et l'absence de barrières dans la création et dans le style. Tout cela était déjà en moi, mais notre collaboration a accentué la confiance dans mes choix personnels. L'ouverture n'est pas le point fort de notre éducation car être conventionnel est rassurant. Je suis plus pragmatique que David Linx. Par contre, il a une discipline énorme et la musique est une priorité dans sa vie. Il est donc très organisé. Et en même temps, il a une folie tellement libératrice. Il existe un balancier invisible entre nous qui régule nos humeurs.

Comment se passe la journée type d'un musicien?

Elles sont totalement diverses. Par exemple, je viens de passer plusieurs semaines à jouer des études de Chopin pour retrouver une technique. Depuis quelques mois, je n'étais pas content de ma sonorité. Comme si mes bras étaient trop lourds ou trop longs. Cela prend énormément de temps, note par note et le son m'est revenu. C'est une forme de méditation et de patience car c'est extrêmement lent pour des musiciens de jazz de jouer du classique. Sinon ma vie, ce sont les tournées que j'adore car elles nous éloignent de la vie quotidienne. Et en même temps,

elles demandent de la discipline afin de rester concentré sur notre prestation. Ce ne sont pas des vacances mais il y a un esprit de liberté entre nous. Le meilleur moment est celui du départ. Mais parfois, on est crevé aussi par les horaires et les déplacements.

Vous semblez passionné par la musique classique?

Je suis en train de préparer un travail sur l'apport de la musique classique dans le jazz. Les musiciens classiques suivent une partition bien précise mais cela ne les empêche pas de s'intéresser au jazz. J'écoute beaucoup de musique contemporaine. Actuellement, je suis à la découverte d'un hongrois classique contemporain. J'écoute peu de jazz car nous sommes dedans toute la journée. Et pour me détendre chez moi, c'est souvent du classique.

Un musicien s'écoute t-il ?

Non, car on trouve que ce n'est jamais assez bon et je ne possède même pas mes propres enregistrements.

Je n'entends que mes défauts. Le seul morceau que j'aime écouter est "from this day forward."

Vous entendre jouer en trio?

C'est un projet. Que j'avais déjà réalisé en 1990. Mais je me rends compte qu'il n'est pas toujours utile de réaliser tous ses projets car le marché est petit et que cela peut entraîner de la confusion. Toujours cette énergie de ne pas faire tout ce qu'on voudrait. Bien sûr, j'essaie d'autres choses comme les cordes. En cela, mon dernier disque (Song of you) a été très important pour moi car il m'a ouvert d'autres portes au niveau de la composition comme la musique de film par exemple. Et dans ce sens, j'ai des projets mais je dois calculer comment les réaliser. Il y a tellement de disques qui sortent.

Et un projet d'album en solo?

Cela se prépare. J'ai déjà joué en solo et les réactions furent positives. Mais encore une fois, tout doit être planifié car nous sortons un nouveau disque en septembre que nous présenterons au festival de Dinant. Donc le solo sera pour plus tard car on ne vend pas assez d'albums pour tout mélanger.

Vous interprétez peu de standards?

Pourtant, c'est la musique de mes racines. Toute cette musique des années cinquante que j'interprétais dans mes premiers albums, où lorsque j'accompagnais Chet Baker. Le déclic vers ma propre musique s'est passé à Berklee en découvrant la musique brésilienne et en me rendant compte qu'il existait autre chose que le be-bop. Développer mon propre langage m'a évité de m'enfermer dans une époque. C'était un choc et l'occasion de m'ouvrir à d'autres influences. Paolo Frésu dit qu'on est des voleurs de notes. On prend des idées chez d'autres qu'on organise autrement.

Vous éclatez-vous encore un concert?

Oui, il y a des moments où on ne sait plus où on est. Une sorte de transe. Est-on hyper-conscient ou inconscient à ce niveau là? Certains jours, tout sonne merveilleusement bien. Parfois, ce n'est pas le cas. Même si nous avons suffisamment de techniques et de discipline pour ne jamais chuter.

Votre plus beau concert?

Le premier avec Christophe Walleme, notre contrebassiste en France. Nous étions très concentrés et en même temps détendus. La magie de la rencontre peut-être. Stéphane Huchard à la batterie a augmenté la moyenne de la qualité de nos concerts. C'est un batteur extraordinaire qui me pousse à être vigilant sur scène.

Quels sont tes défauts comme musicien?

J'ai des défauts dans tous les domaines; harmonie, rythmique, mélodique et c'est dur pour moi de le dire. Je ne joue pas au cabotin mais je peux être malade de moi-même, quand je recommence les mêmes erreurs. Ce n'est pas toujours facile de s'en rendre compte. Travailler des études de Chopin à 44 ans est difficile car il y a vingt ans qu'on aurait dû le faire. Mais c'est aussi un plaisir de se sentir progresser. De toutes façons, on est jamais au niveau qu'on attend de soi-même.

Avez-vous encore des professeurs?

Oui, et ils peuvent nous ouvrir des portes. Parfois, c'est un autre musicien qui peut te transmettre ou t'éveiller à quelque chose. Je devrais peut-être recommencer à étudier la composition classique avec un pro. Mais cela demande tellement de courage.

Mais tout est choix. Ce que tu produis est le résultat de tes choix. Je n'ai aucun regret pour mes vingt ans de carrière. Adolescent, je rêvais de rencontrer des gens, de voyager, de jouer avec d'autres musiciens. Et je me sens comme un gamin face à un instrument. C'est cela est ma vraie richesse!