

DAVID LINX

INTERVIEW PAR PIERRE DE SURGÈRES / BRUXELLES, MARS 2020

DAVID LINX

NÉ EN : 1965

INSTRUMENT : chanteur, compositeur, parolier,
producteur et multi-instrumentiste

FORMATION : autodidacte

GROUPES ACTUELS

David Linx « Skin in the game », David Linx

Michel Hatzigeorgiou « The Wordsmith »

A JOUÉ / ENREGISTRÉ AVEC

Harry « Sweets » Edison, Johnny Griffin, Clark Terry, Slide Hampton, Natalie Dessay, The Count Basie Orchestra, Frank Foster, Toots Thielemans, Mino Cinelu, Marc Ducret, Philip Catherine, Aka Moon, Paolo Fresu, Diederik Wissels, Erik Truffaz, Khalil Chahine, Roy Ayers, Oumou Sangare, Me'shell Ndegeocello, Billy Cobham, Lena Willemark, Viktor Lazlo, Palle Danielsson, Jon Christensen, André Ceccarelli, Didier Lockwood, Richard Galliano, Michel Portal, Abraham Laboriel, Kenny Wheeler, Claude Nougaro, Mark Murphy, Sheila Jordan, Ivan Lins, Daniel Humair, Fay Claassen, Maria Pia de Vito, BJO (Brussels Jazz Orchestra), Marc Ribot, Craig Street, Ernie Wilkins, Nguyen Lê, Pierre Van Dormael, The Dutch Metropole Orchestra, Steve Coleman, Jon Faddis, Ray Lema, Marc Ribot, Horace Parlan, Sahib Shihab, Andy Sheppard, Juan José Mosalini, Aldo Romano, Bob Stewart, Minino Garay, Hanna Schygulla, Gustavo Beytelman, David Gilmore, Maurane, Juliette, Greg Cohen, Michel Fugain, Tetê Espindola, Kevin Breit, David Chevallier, Erick de Armas, Celia Reggiani, Thierry Lang, André Minvielle, Daniel Goyone, Laurent Cugny...

DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE :

En tant que leader ou co-leader :

David Linx «Skin in the game»

(Cristal records – 03.2020)

David Linx & Michel Hatzigeorgiou

«The wordsmith» (Sound Surveyor Music – 02.2019)

David Linx «7000 miles»

(Sound Surveyor Music / Invivo – 02.2018)

David Linx & Brussels Jazz Orchestra «Brel»

(Music Village - Harmonia Mundi – 01.2016)

Linx - Fresu - Wissels / Heartland

«The Whistleblowers» (Bonsaï Music – 11.2015)

David Linx & Diederik Wissels «Winds of Change»

(Just Looking Productions – 03.2013)

A. Ceccarelli / D. Linx / D. Imbert / P.-A. Goualch

«À NOUGARO» (Just Looking Productions – 2013)

David Linx / Rhoda Scott / André Ceccarelli

«Rock my boat» (Naïve – 10.2011)

David Linx - Maria Joao «Follow the songlines»

(Naïve – 09.2010)

David Linx and the Brussels Jazz Orchestra

«Changing faces» (O+ music – 09.2007)

David Linx / Diederik Wissels meet Fay Claassen

& Pia De Vito «One Heart, Three Voices»

(E-Motive Records – 09.2005)

David Linx & Diederik Wissels «This Time»

(Le chant du monde / Harmonia Mundi – 09.2003)

David Linx & Diederik Wissels / Paolo Fresu

«Heartland» (Emarcy / Universal Jazz – 11.2001)

David Linx / Pierre Van Dormael / James Baldwin

«A Lover's Question» (Label Bleu, réédition en

décembre 1999 du disque sorti en 1990 sur Les disques du crépuscule)

David Linx & Diederik Wissels «Bandarkah»

(Label Bleu – 05.1998)

David Linx & Diederik Wissels «Up Close»

(Label Bleu – 1996)

www.davidlinx-official.com

Le 30 avril, tu viendras présenter ton nouveau disque à la Jazz Station à l'occasion de l'International Jazz Day. En préambule, je voudrais d'abord parler de ta longue collaboration avec le pianiste Diederik Wissels. Qu'est-ce qu'elle t'a apporté ?

Ça m'a donné du courage et ça m'a renforcé. Parce que, sans vouloir être présomptueux, je n'avais pas d'exemple européen en tant que chanteur de jazz. J'ai dû pratiquement m'inventer. Il n'y avait pas vraiment de voix masculine originale en Europe. Les chanteurs étaient dans le sillage de Chet Baker, Frank Sinatra et d'autres crooners au mieux. La masculinité américaine était omniprésente. C'était très bien, mais il me fallait autre chose en plus. Quand j'étais petit, j'écoutais des chanteuses : Ella Fitzgerald, Betty Carter, Nancy Wilson, Sarah Vaughan... Puis vers mes 13-14 ans, j'ai passé mes vacances chez l'arrangeur Jerry Van Rooyen. Il écrivait les arrangements pour le Métropole Orkest qui à l'époque accompagnait Mark Murphy, Rita Reys, Pim Jacobs... Avant ça, il a aussi travaillé avec Quincy Jones et Michel Legrand pour les labels Philips & Barclay à Paris. Chez lui, j'ai visionné une cassette vidéo de Mark Murphy en concert et ça a été la claque ! C'était la première fois que j'étais touché par un homme qui chantait une ballade jazz. À partir de ce moment-là, j'ai pu assembler certains éléments. Je suis parti habiter chez James Baldwin et Kenny Clarke, chez qui j'ai connu Miles Davis. Et mon parrain était Nathan Davis. Je suis européen, mais la moitié de ma culture est afro-américaine. La collaboration avec Diederik a vraiment été magnifique parce qu'on a pu s'appuyer l'un sur l'autre et se soutenir en quelque sorte mutuellement. Ça

a été une force pour rester sur la ligne droite. Ce qu'on faisait était tellement hors des sentiers battus que les critiques étaient multiples. A la sortie de *Kamook*, notre premier album, les 2-3 critiques étaient assez virulentes en disant notamment que ce n'était pas du jazz. Mais nous, on sentait qu'on faisait un truc très fort. On avait confiance en ça. Et quelques années plus tard, ça a été le boom en France et en Europe avec notre disque *Up Close*.

Si je voulais être le chanteur dont je rêvais, il fallait que je sois une locomotive.

Les critiques de l'époque n'ont pas retrouvé certains codes du jazz. C'était une volonté de votre part de ne pas les utiliser ?

Ce n'est pas une question de vouloir ou pas. Diederik et moi venons profondément de la tradition. Les gens ne se rendent pas compte à quel point il faut vraiment bien la connaître pour pouvoir s'en éloigner. En tant qu'artiste, le meilleur hommage que l'on puisse lui rendre, c'est de la perpétuer. Mais il y a un prix à payer. Certains veulent être des locomotives et d'autres des wagons. Si je voulais être le chanteur dont je rêvais, il fallait que je sois une locomotive. Tu as le luxe de tirer le wagon, mais tu reçois aussi toutes les branches et les pierres dans la gueule. Je cite toujours Toni Morrison qui disait qu'elle a commencé à être autrice parce qu'elle voulait écrire des livres qu'elle ne trouvait pas dans les magasins. J'avais ça

du point de vue du jazz vocal. J'ai habité chez James Baldwin qui était un des plus grands écrivains du 20ème siècle. Chez Kenny Clarke qui a inventé la batterie bebop. Les gens "importants" dans l'histoire ont toujours été critiqués et compris avec 10 ans de retard.

Peux-tu nous parler de ton nouveau disque *Skin in the Game* qui sort prochainement ?

Il sort le 20 mars. Deux jours avant mes 55 ans ! J'ai fait ce disque comme s'il avait pu être mon dernier. Depuis, j'en ai déjà fait trois autres qui sortiront plus tard, mais avec celui-ci j'ai voulu marquer quelque chose de différent et donc il est très important pour moi. C'est un peu le dernier disque d'un certain fonctionnement. Cela fait presque 40 ans que je voyage en permanence. Il y a certaines choses que je n'ai plus envie de faire. Je vais continuer en tant que leader mais je veux aussi découvrir un autre rythme. Même si je sais que ça va être difficile parce que j'adore chanter.

Que signifie *Skin in the game* ?

To put your skin in the game, c'est une expression afro-américaine, je pense. Ça veut dire se mouiller, s'impliquer. Mettre sa peau en jeu. Sur les 12 festivals d'été que j'ai fait l'an passé, j'étais quasiment le seul chanteur de jazz, en tout cas actuel. Les festivals de jazz programment des chanteurs et chanteuses pop ou variété maintenant. On vit à une époque où la jeunesse est très confuse. Elle a grandi avec Internet. Le problème ne vient pas d'Internet en soi, mais du rapport qu'on a avec. Ce devoir de plaire tout le temps, d'être toujours à l'extérieur de soi-même. Dans mes masterclasses, je dis toujours qu'il faut d'abord être satisfait

de ce que l'on fait avant de vouloir plaire à tout le monde. Si cela ne plait pas, tant pis. Il ne faut pas changer quelque chose pour chercher à plaire à tout prix.

Mais est-ce que tu veux aller chercher l'auditeur ?

Comme le dit Toni Morrison, c'est une mission. C'est politique. Je peux presque voir pour quel parti quelqu'un vote juste en regardant sa discographie. Un artiste moralement de gauche peut inspirer à voter à droite si sa musique est merdique et complaisante. Il n'y a que quelqu'un de droite qui peut écouter ça. (rires) Respect pour tout le monde, mais à un certain moment, c'est une mission. Etre un artiste politiquement engagé ce n'est pas être de gauche ou de droite, c'est être excellent et précis dans ce qu'on communique et là, on peut aller chercher l'auditeur.

Comment composes-tu ?

Je compose au piano à partir d'une mélodie ou d'une construction harmonique. Parfois, c'est au départ d'un texte. Ça dépend. Pour le disque *Heartland* avec Diederik et Paolo Fresu, j'avais composé le morceau *Sleep*. C'est une berceuse avec une forme très courte. Les gens ont été beaucoup touchés par ce morceau et j'ai voulu en faire un exercice de style pour mon nouveau disque. Cela a donné le titre *Prophet Birds* que j'ai dédié à Toni Morrison. C'est le même genre de construction mais sur une plus longue forme et avec un petit clin d'œil à Egberto Gismonti. Pour le texte, je suis parti de dysfonctionnements du Congrès et du Sénat américain comme métaphore et forme pour parler d'autre chose.

Comme quoi, on peut parler d'amour en parlant de dysfonctionnements politiques ! Mais ce titre reste très organique. Ce n'est pas du tout cérébral. La composition est partie d'une suite d'arpèges, avec dans chaque arpège une note qui annonce un changement qu'on n'attend pas. La mélodie et les paroles ont été faciles à écrire parce qu'elles découlaient de la composition. Si je compose à partir de paroles, la musique se construit différemment parce que c'est le texte qui définit la forme. Pour un compositeur, c'est très libérant car ça donne un rythme et/ou une structure. Mais parmi les plus belles ballades dont j'ai écrit les textes au départ de compositions de Diederik, la musique est écrite sur base de principes presque mathématiques. Ce qui n'empêche pas de composer quelque chose qui peut toucher profondément. J'ai vu des gens être émus aux larmes.

Quelles sont tes sources d'inspirations ? Tu lis ? Tu écoutes de la musique ? Tu cuisines ?

On m'a toujours dit que les bons vocalistes ne cuisinent pas bien. Peut-être que je suis un bon vocaliste. (rires) L'inspiration est multiple, mais c'est un processus constant. Jeune, j'ai lu énormément et j'ai beaucoup écouté de musiques. Une grande part de mon inspiration provient toujours de cette période. Je lis toujours, et cela peut m'inspirer mais plus pour composer que pour écrire étonnamment. En musique, j'aime écouter des choses nouvelles que je ne connais pas encore ou bien revenir sur ce qui a changé ma vie, mais j'apprécie de plus en plus le silence aussi. On peut tout y entendre.

C'est toi qui as écrit le spoken word du titre *Skin in the Game* ?

Oui. Le morceau était fini puis j'ai retrouvé dans mes archives un poème intitulé ... *and then the world* qui commence par : *A day goes by, a birthday gone. And 55 just rolls along.* Le poème a été écrit en 2009 mais parle déjà de mes 55 ans. C'était parfait de le reprendre pour ce disque qui sort justement pour mes 55 ans. Il est interprété par Marlon Moore qui est un de mes meilleurs amis. Il habite à Philadelphie mais vient souvent me visiter. Il a une voix magnifique et en France, ça rappelle à beaucoup de gens le disque avec James Baldwin.

C'est dans la contrainte que je trouve ma liberté de parolier.

Tu écris des chansons mais tu es aussi poète.

Pas vraiment. Certains de mes textes sont des poèmes. Mais généralement, l'écriture de paroles c'est différent de la poésie. C'est un autre exercice. Quand tu as 7 notes, il te faut 7 syllabes. Quand tu écris dans la tradition AABA du standard, ton histoire doit rentrer dans cette forme. Tu es dans une certaine contrainte. Tu dois chercher jusqu'à ce que tu trouves la précision. Chaque syllabe est une possibilité de clarification. En poésie, on peut prendre des libertés. La force est ailleurs. C'est dans la contrainte que je trouve ma liberté de parolier. Je n'aime pas quand un compositeur me donne une composition en me disant que je peux changer ce que je veux. Je trouve ça irrespectueux d'ajouter une note

pour pouvoir écrire une syllabe en plus. Le seul compositeur pour lequel j'écris beaucoup de textes, c'est Diederik. Entre nous, c'est évident. Quand il me donne une composition, je sais qu'elle est finie. On ne doit même pas en parler. Naturellement, les textes de chansons peuvent être poétiques. Par exemple, mon ami Claude Nougaro a écrit des textes d'une force poétique gigantesque. C'est un des rares paroliers dont les textes sont publiés dans La Pléiade. Je tends à une certaine poésie dans mon écriture. Mais néanmoins, je préfère la dénomination anglaise *singer/songwriter* que celle française d'auteur/compositeur/interprète. Dans le marasme français actuel, je trouve c'est un peu trop éloigné de la signification que j'attends de ces termes. Pour moi, auteur, c'est Balzac. Compositeur, c'est Stravinski. Et interprète, c'est La Callas. Ce n'est pas de la fausse modestie. Je trouve ça simplement plus adapté. Bob Dylan est un *singer/songwriter* et ses textes n'en sont pas moins magnifiques.

Tu cites comme héros : Betty Carter, Mark Murphy...

Héros, c'est peut-être exagéré. On a tous beaucoup de doutes dans la vie, mais je n'ai jamais douté du fait de devenir le chanteur que je suis devenu aujourd'hui. Ça ne veut pas dire pour autant que je suis content de moi. Mais dès mes 4-5 ans, cette route était claire. C'est grâce à cette certitude que j'ai pu affronter les obstacles de manière positive. Ce sont mes héros dans le sens où je voulais être comme eux. Quand je travaillais avec leur disques, c'était parfois 2-3 semaines d'affilées jusqu'au moment où j'avais l'impression d'être eux.

Tu enseignes depuis des années, notamment au conservatoire de Bruxelles. Tu es devenu un passeur entre ces gens que tu as admirés étant jeune et ceux à qui tu enseignes aujourd'hui.

Oui, c'est assez fascinant ainsi qu'avoir quatre morceaux dans le Real Book et que des vocalistes américains et d'autres nationalités les enregistrent. Je me dis que le trajet est assez étrange, d'autant plus venant d'un pays où Diederik et moi on n'a quand même pas vraiment été portés. Je me rappelle qu'à la sortie de *Changing faces*, mon premier disque avec le BJO, le magazine Downbeat ou JazzTimes m'avait interviewé. Le journaliste adorait. Il n'avait que des superlatifs, un des meilleurs chanteurs, bla bla bla... et puis il m'avait dit : « Mais pourquoi enregistrer des morceaux originaux quand il y a tellement de standards ? ». Je lui ai répondu que j'écrivais des standards et que j'étais dans le Real Book. Naturellement, c'était une réponse arrogante et il n'a pas du tout aimé. Mais je n'ai jamais compris pourquoi dans le jazz il y a cette notion très forte que seuls les standards sont les vrais morceaux. Personne ne va dire à Radiohead qu'après les Beatles, il n'y a plus de morceaux rock.

Je n'ai jamais compris pourquoi dans le jazz il y a cette notion très forte que seuls les standards sont les vrais morceaux.

Il y a la police du jazz qui dit qu'il faut faire ceci et cela. Tu es l'exemple parfait du musicien qui a su prendre l'esprit du jazz sans ses artifices. Par exemple, quand tu utilises le vibrato, tu ne tombes pas dans les clichés.

On entend l'intelligence d'un vocaliste dans son utilisation du vibrato. Souvent, les chanteurs sont absents quand leur vibrato arrive, parce que c'est un automatisme. Je l'utilise plus comme Nancy Wilson qui est la plus grande dame à avoir réinventé son utilisation. Elle ne s'en sert pas pour finir une phrase mais pour lancer une nouvelle énergie dans ce qui suit. Fin des années 80, j'ai décidé pendant quelques années de ne plus l'utiliser pour être sûr que ce soit bien moi qui finisse la note et pas le vibrato. Par la suite, j'ai à nouveau laissé le vibrato rentrer dans ma vie mais à sa juste place. (rires)

Il y a aussi peu de swing au sens ternaire du terme dans ton phrasé.

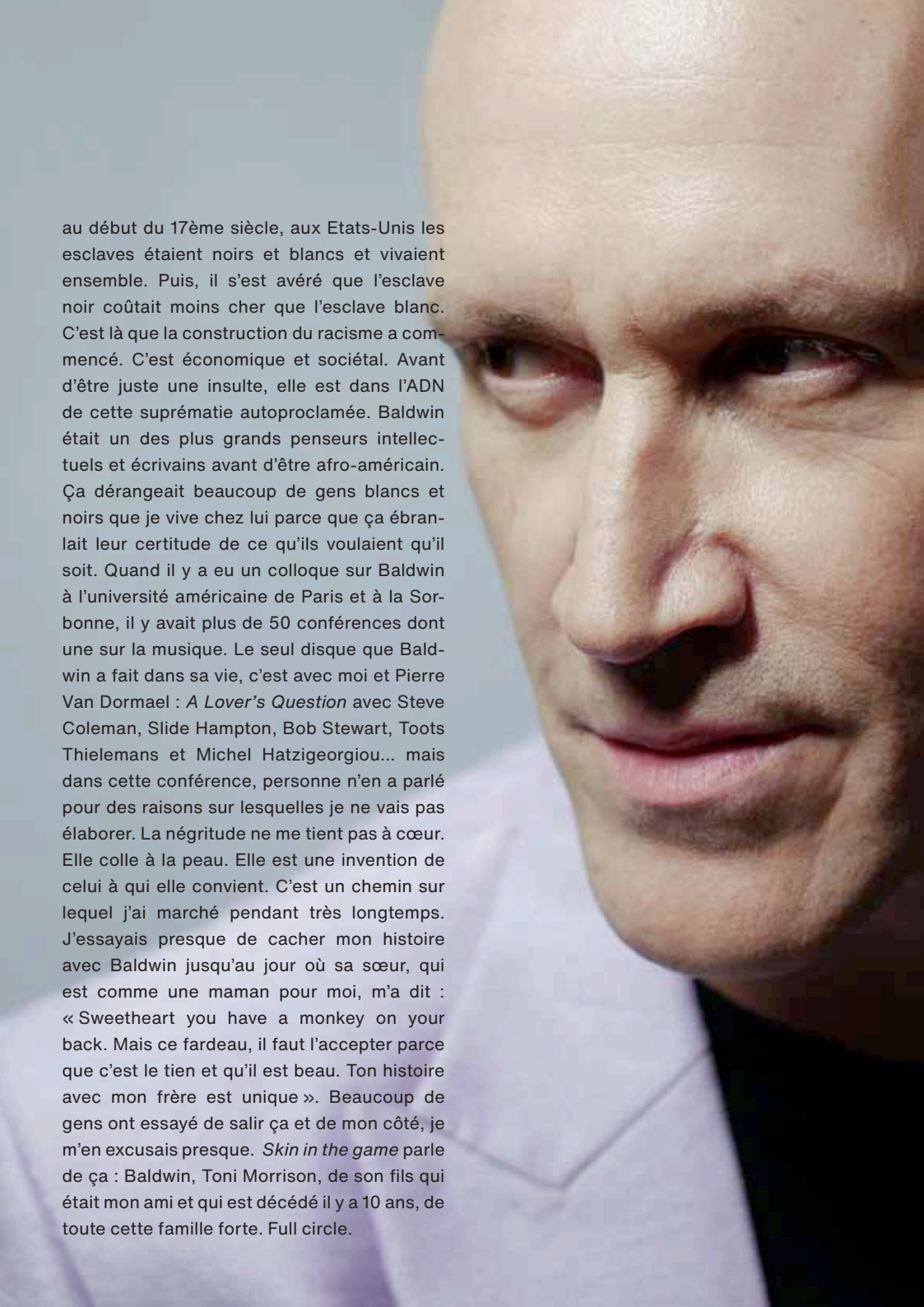
C'est parce que je sais comment m'en extraire, comment le mener en binaire. J'ai joué avec Rhoda Scott, le Count Basie Orchestra, Clark Terry, Johnny Griffin, Ran Blake... Il y a quelques jours, j'ai été contacté par David Murray pour chanter avec lui. Je viens profondément de la tradition américaine du swing ainsi que du free comme Cecil Taylor. C'est ma langue et je trouverais triste de ne pas pouvoir l'utiliser pour passer à autre chose. C'est vrai que j'ai eu la chance d'habiter chez Kenny Clarke et James Baldwin, mais c'était ma décision. J'ai pris mes valises et je suis allé chez eux parce que je savais qu'ils allaient me fortifier dans ma décision de devenir le chanteur que je voulais être. Chez Baldwin, il n'y avait rien de mauvais goût. Même l'humour. Quand

on pleurait de rire chez lui, c'était d'un niveau incroyable. La vulgarité je n'ai pas besoin de l'éviter parce que je la reconnais de loin. On est tellement entouré de vulgarité dans la société d'aujourd'hui, à commencer par les politiciens. C'est presque la monnaie d'échange. Alors autant s'en différencier.

Tu évoques James Baldwin, Kenny Clarke...

La négritude est un sujet qui te tient à cœur ?

J'ai grandi dedans mais je ne suis pas un blanc qui essaie d'être noir. Il y a des blancs qui passent leur temps à essayer d'imiter leur vision étriquée de ce que doit être la négritude. J'appelle ça la maladie de la blackerie. C'est quoi être une chanteuse ou un chanteur noir ? Si tu prends Jessye Norman, elle est noire et cela ne l'empêche pas d'être l'une des meilleures interprètes des lieder de Strauss et de Wagner. Baldwin disait que la voix noire n'existe pas. C'est une invention d'un lieu où les blancs n'ont pas besoin ou évitent d'aller. James Baldwin est devenu un symbole prophétique et je reçois beaucoup de demandes d'interviews sur lui mais je réponds à peu de demandes. Je n'ai pas envie d'entendre un blanc me demander si Baldwin était raciste. Le racisme n'est pas un sentiment. C'est depuis 400 ans une construction du monde occidental pour que tout ce qui n'est pas blanc ne rentre pas dedans. C'est ça le racisme. Ce n'est pas juste dire sale arabe ou sale noir dans la pure bigoterie. C'est la construction qui permet jusqu'à aujourd'hui que rien n'ait vraiment changé. Certains adorent dire que ça a changé. C'est insultant. C'est de la folie. La construction du racisme réside déjà dans leur remarque. Peu de gens le savent, mais



au début du 17ème siècle, aux Etats-Unis les esclaves étaient noirs et blancs et vivaient ensemble. Puis, il s'est avéré que l'esclave noir coûtait moins cher que l'esclave blanc. C'est là que la construction du racisme a commencé. C'est économique et sociétal. Avant d'être juste une insulte, elle est dans l'ADN de cette suprématie autoproclamée. Baldwin était un des plus grands penseurs intellectuels et écrivains avant d'être afro-américain. Ça dérangeait beaucoup de gens blancs et noirs que je vive chez lui parce que ça ébranlait leur certitude de ce qu'ils voulaient qu'il soit. Quand il y a eu un colloque sur Baldwin à l'université américaine de Paris et à la Sorbonne, il y avait plus de 50 conférences dont une sur la musique. Le seul disque que Baldwin a fait dans sa vie, c'est avec moi et Pierre Van Dormael : *A Lover's Question* avec Steve Coleman, Slide Hampton, Bob Stewart, Toots Thielemans et Michel Hatzigeorgiou... mais dans cette conférence, personne n'en a parlé pour des raisons sur lesquelles je ne vais pas élaborer. La négritude ne me tient pas à cœur. Elle colle à la peau. Elle est une invention de celui à qui elle convient. C'est un chemin sur lequel j'ai marché pendant très longtemps. J'essayais presque de cacher mon histoire avec Baldwin jusqu'au jour où sa sœur, qui est comme une maman pour moi, m'a dit : « Sweetheart you have a monkey on your back. Mais ce fardeau, il faut l'accepter parce que c'est le tien et qu'il est beau. Ton histoire avec mon frère est unique ». Beaucoup de gens ont essayé de salir ça et de mon côté, je m'en excusais presque. *Skin in the game* parle de ça : Baldwin, Toni Morrison, de son fils qui était mon ami et qui est décédé il y a 10 ans, de toute cette famille forte. Full circle.