



© Jacky Lepage

NOM Wissels

PRÉNOM Diederik

NAISSANCE 1960

INSTRUMENT Piano

FORMATION

Berklee College of Music

PROJETS

David Linx / Diederik Wissels
duo-quartet-Heartland,
Streams, Silent Song Sextet
(music of Federico Mompou)

DISCOGRAPHIE SELECTIVE

Avec David Linx : Kamook
(1992), If One More Day (1993),
Up/Close (1996, Label Bleu),
Bandarkah (1998, Label Bleu),
Heartland (& Paolo Fresu, 2001
Emarcy, sortie en Belgique en
février). Avec Streams : Streams
(2001, Igloo 157), En leader :
The Hillock Songstress (1994),
This Day Forward (1997).

A JOUÉ OU

ENREGISTRÉ AVEC

David Linx, Steve Houben,
Larry Schneider , Philip Cath-
erine, Jon Christensen, Palle
Danielsson, Guy Cabay, Pierre
van Dormael, Paolo Fresu, Bart
Defoort, Chet Baker, Toots
Thielemans, Bill Hardman, Joe
Henderson, Slide Hampton, Isa-
belle Antena...

Diederik Wissels

Propos recueillis par
Pirly Zyrstrassen
Bruxelles, janvier 2002

au Festival des Lundis d'Hortense le samedi 9 mars 2002
avec David Linx : "Heartland" featuring Bert Joris

Lundis d'Hortense
1^{er} trimestre '02

P.Z.

PIRILY ZURSTRASSEN : AVEC DAVID LINX, VOUS AVEZ UNE LONGUE COLLABORATION, CE QUI N'EST PAS TOUJOURS LE PLUS COURANT DANS LE MILIEU DE LA MUSIQUE. COMMENT S'EST FAITE CETTE RENCONTRE ET QU'EST CE QUI VOUS A MOTIVÉS À TRAVAILLER ENSEMBLE ?

Diederik Wissels / Premièrement, on provient du même village, Hoeilaart, où on était inscrit à l'académie de musique. Son père y donnait des cours d'harmonie. On se fréquentait déjà à cette époque là. Je devais avoir 16 ans. Puis je suis parti étudier aux Etats-Unis et à mon retour, j'ai fréquemment travaillé à la BRT où son père était producteur. Les liens avec la famille Gistelincx ont donc toujours perduré. Au début, David jouait de la batterie, on faisait souvent des sessions. Puis il a commencé à chanter. On ne s'était jamais perdu de vue, mais on n'avait jamais vraiment travaillé ensemble de manière suivie. Pour son premier disque plutôt rock, j'avais écrit un morceau, et puis, au fil du temps, il y a eu une connivence. Comme on se connaissait depuis longtemps, on allait écouter de la musique et étudier des partitions classiques chez son père. C'était un lieu de musique assez intense. En 1988, on avait préparé plusieurs concerts, dont un à la Grand'Place, pour un des premiers Jazz Rally, et c'est seulement 2-3 ans plus tard, en visionnant une vidéo de ce concert que je me suis rendu compte que notre collaboration avait l'air intéressante. J'ai tout de suite contacté Pierre Pletinckx et David pour essayer d'en faire un projet de disque. Après plusieurs collaborations sporadiques, je pense que s'est seulement à cette époque que l'on s'est dit : "Allez, faisons-le". Le premier disque, "Kamook", est sorti sous mon nom parce que je crois que David avait déjà un contrat ailleurs, mais c'est réellement notre premier disque ensemble. Au début, nos rôles étaient clairement répartis, j'écrivais la musique et David les textes. C'était un peu le "deal" que nous avions au début de cette aventure.

P. Z.: COMMENT EST-CE QUE VOUS FONCTIONNIEZ ? ECRIVAIS-TU LA MUSIQUE D'ABORD ?

D.W. / Au début, c'était surtout d'abord la musique et puis le texte. Je crois que c'est seulement pour notre troisième album, "Up/Close", que l'on a commencé à intervertir. Cela m'a bien aidé à sortir un peu des formats dans lesquels j'avais l'habitude de m'engouffrer. On attrape vite des habitudes. A l'aide des textes, leurs formes et leurs rythmiques, j'ai été amené à écrire d'autres types de chansons. Depuis, on n'a plus jamais arrêté d'essayer de faire évoluer cet univers là. On l'a entamé avec "Kamook", il y a une bonne dizaine d'années et on en est à notre cinquième CD.

P. Z.: COMMENT EST NÉ "HEARTLAND", VOTRE NOUVEAU PROJET ?

D.W. / On était arrivé en France sur Label Bleu avec les albums "Up/Close" et "Bandarkha". Dans les firmes de disques, il y a parfois des soirées, des concerts avec des artistes, des échanges qui se font. Et Paolo Fresu, avec le groupe Palatino d'Aldo Romano, Michel Benita et Glenn Feris était également sur Label Bleu à l'époque. Je lui avais donné mon premier disque avec des cordes sorti sur Igloo et il nous a proposé de faire un projet cordes à trois. Il venait de jouer avec Palle Danielsson. Il nous a dit que ce serait un type formidable sur ce projet. Le fait d'avoir un groupe européen, un sarde, un hollandais, un belge, un suédois et un norvégien (Jon Christensen à la batterie)... tout ça nous paraissait intéressant pour plusieurs raisons. Le jazz sur ce continent a une vitalité terrible. Si l'on regarde ce qui se passe dans chaque pays, il y a énormément de choses intéressantes partout, mais l'on a parfois du mal à se rencontrer entre musiciens européens. Le projet a tout de suite intéressé plusieurs festivals en France et en Italie et j'ai pu commencer le travail d'arrangement pour les cordes.

P. Z.: OÙ AVEZ VOUS DÉJÀ JOUÉ AVEC CE PROJET ?

D.W. / On a déjà joué pas mal. L'agent de Paolo nous fait jouer régulièrement en Italie. Maintenant que le disque est là, c'est une autre histoire... Ce groupe a eu le temps d'essayer en concert différentes choses. Pour l'enregistrement, c'était un projet qui existait vraiment, et pas juste des musiciens qui se rencontraient pour une seule séance d'enregistrement... Pour moi, les points forts à mettre en évidence en studio étaient très clairs. Actuellement, ce projet fonctionne parfois sans rythmique, juste cordes-piano-chant et trompette, parfois sans les cordes ; tout est possible...

P. Z.: SUR LE DISQUE, CHACUN DE VOUS TROIS EST COMPOSITEUR. EST-CE QUE N'AVIEZ PAS TROP DE MATÉRIEL ? LA SÉLECTION S'EST-ELLE EFFECTUÉE FACILEMENT ?

D.W. / L'idée que chacun vienne avec des propositions de morceaux est venue spontanément. Paolo a voulu faire une petite berceuse sarde, David a amené trois morceaux et moi j'en avais également trois que je trouvais intéressants à ajouter. Ce qui est excitant, c'est qu'il y a des morceaux assez distincts. C'est un challenge en soi d'essayer de créer une unité entre trois mondes différents. Assez naturellement, j'ai trouvé deux, trois petites formules harmoniques, des petites choses qui pouvaient faire le lien entre des univers en apparence assez éloignés. Maintenant, au fur et à mesure des concerts, je vois ça comme un tout. Je ne perçois presque plus les différences.

P. Z.: C'EST TRÈS STIMULANT DE TRAVAILLER AVEC D'AUTRES GENS, DE NE PAS TOUJOURS ÊTRE LE SEUL CONCEPTEUR QUI PORTE TOUT LE POIDS. C'EST QUAND MÊME BIEN DE PARTAGER LES CHOSSES.

D.W. / Tout seul, à un moment donné, on tourne en rond, on se répète. C'est au contact des autres qu'on élargit son propre champ. On est forcé de s'adapter, d'aller chercher ailleurs. Même si cela ne semble pas évident, en faisant l'effort, il y a moyen de tout se faire conjuguer. Il faut le vouloir et puis après s'appliquer. C'est sûr que faire de la musique avec les gens, c'est ça qui est passionnant. Ce n'est pas comme être là sur une espèce de tour d'ivoire et dire : "C'est comme ça que les choses se passent et on n'y touche plus". Cela doit rester vivant et ouvert à des changements. Quand on réalise un projet ou un disque, on considère cela presque toujours comme une chose "sacrée". C'est LE disque ! LE projet ! Or, finalement, ce n'est qu'un projet dans un ensemble de projets. Ce sont des phases durant lesquelles on a appris, durant lesquelles on a avancé. Il faut un peu de temps et de maturité avant d'acquérir une vue d'ensemble. Cela fait une vingtaine d'années que je fonctionne comme musicien, si on m'avait dit il y a 20 ans : "A 40 ans, tu feras un disque avec Palle Danielsson et Jon Christensen", je ne l'aurais jamais cru. Maintenant, je l'ai fait. Je ne dis pas que c'est normal, cela reste une chance, mais c'est à force de travailler et de prendre au sérieux ce que l'on fait que l'on y arrive. La musique n'est pas une branche où cela va vite. Il faut se battre pour avancer, mais quand on avance, c'est le plus beau métier du monde. C'est très gratifiant d'écrire quelque chose, de l'entendre, c'est absolument magnifique. D'un côté, quand on a des élèves, on veut être prudent avant de les encourager à devenir musiciens parce que c'est peut-être difficile, mais d'un autre côté, il faut presque être fou de ne pas le devenir, parce que les moments de bonheur, tu ne les as dans aucun autre métier... enfin je suppose...

P. Z.: CA JE VEUX BIEN LE CROIRE.

D.W. / Il y a toujours cet espèce de spectre : " Ah non ! Musicien, ne fais pas ça, c'est la galère... ". Il y a un côté de découverte et de partage qui est en dehors de tout système économique et arriviste. Quelqu'un qui te fait un compliment sur ta musique, cela ne tient à rien, mais cela fait que tu existes. Ca c'est essentiel et ça me rend heureux.

P. Z.: C'EST UN MOYEN DE COMMUNICATION EXTRAORDINAIRE, ENTRE LES MUSICIENS, MAIS AUSSI AVEC LES GENS QUI ÉCOUTENT.

D.W. / C'est un des derniers domaines de spiritualité qui nous reste dans ce monde. Tu dois justement enlever tous les artifices, les barrières, et ce qui reste, c'est d'avoir ce regard dans l'univers de cet artiste qui t'invite à communiquer. On est allé l'année passée à ce concert de Maria Joao, peu importe si on aime chaque note qui a été jouée ou chantée, tu es devant une invitation gigantesque, une communion d'esprit.

P. Z.: C'ÉTAIT UN CONCERT D'UNE GÉNÉROSITÉ EXCEPTIONNELLE.

D.W. / Et d'une beauté... Quand on regarde comment le monde va, cela devient très précieux. On a besoin de ça. C'est comme l'enseignement, cela reste aussi un endroit où tu peux motiver les gens à aller dans ce sens là. Je suis content de pouvoir faire partie de ça.

P. Z.: DONC, POUR TOI, L'ENSEIGNEMENT EST COMPLÉMENTAIRE DANS TA VIE DE MUSICIEN.

D.W. / Tout à fait, c'est presque un privilège d'être dans une situation où tu peux partager cela avec des jeunes gens et que tu peux peut-être les sensibiliser à des choses d'ordres spirituelles plutôt que matérielles. C'est très important de prendre ça au sérieux, de le faire avec inspiration et énergie. Je crois que pour les élèves, c'est bien, et nous les professeurs, quand on voit qu'un élève s'y retrouve, c'est magnifique.

P. Z.: TOUT À FAIT. TU AS EU QUELQUES BONS ÉLÈVES: JOZEF DUMOULIN, ALEXI TUOMARILA...

D.W. / Philippe Joosens... Mais, je trouve qu'il y en a quelques uns dont on parle moins, mais qui font de la belle musique sans complaisance, sans ego, vraiment pour la musique. Je pensais notamment à quelqu'un comme Eric Bribosia.

P. Z.: AU NIVEAU DE L'ENSEIGNEMENT, TU DONNES COURS DE PIANO. EST-CE QUE L'ENSEIGNEMENT T'AMÈNE QUELQUE CHOSE EN TANT QUE COMPOSITEUR ? EN TANT QUE PIANISTE, C'EST CLAIR, QUAND TU ENSEIGNES LE PIANO, IL Y A TOUJOURS UN RETOUR QUI S'EFFECTUE.

D.W. / Oui quand même, mais je pense que tout me donne quelque chose en tant que compositeur. En fait, je ne me considère pas tout à fait comme un compositeur, mais chaque morceau que je "rencontre" est automatiquement soumis à une espèce d'analyse, à une curiosité de savoir comment ça marche, pourquoi ça me plaît. Tu planches dessus et tu trouves automatiquement des pistes de pensées. Dans les années '80, j'étais plus "jazzman" que maintenant, dans le sens plus traditionnel, mais je crois que encore maintenant, au niveau des formes de modulation des constructions de mélodies. Ma base est dans tout ce qui fait le répertoire du jazz standard, Hollywoodien, Broadway. Quand on voit les chansons de Cole Porter, ce n'est pas toujours des 32 mesures, il y a des formes absolument fantastiques et intéressantes. Ça reste toujours pour moi la base de mon éducation. Ce n'est pas la musique classique, c'est le répertoire des standards et puis après les compositions d'Horace Silver, Wayne Shorter, Bill Evans... tous les compositeurs qui ont modifié le langage traditionnel. Tout ce qui a fait l'histoire du jazz. Donc chaque morceau de cette tradition que j'ai joué est resté quelque part comme un point de repère pour la composition.

P. Z.: COMMENT QUALIFIERAIS-TU LA MUSIQUE QUE TU FAIS AUJOURD'HUI DANS LE COURANT MONDIAL ?

D.W. / Par élimination, on revient quand même au jazz, même si pour beaucoup de gens ce n'est sans doute pas ça. Je ne vois pas comment on doit l'appeler autrement. De plus, ma musique sonne quand même mieux lorsqu'elle est jouée par des musiciens jazz. Il y a déjà beaucoup de rapports avec le jazz. Et quand on parle avec Palle Danielsson et Jon Christensen, ce sont de vrais jazzmen. Bill Evans et Bud Powell, c'est ça leur tasse de thé, même s'il sont devenus connus pour d'autres choses, notamment via les enregistrements pour le label ECM. On a une image d'eux qui n'est pas celle qu'ils ont d'eux-mêmes. Pendant les soundchecks, avec eux, tu joues les standards, c'est la première chose qu'ils font. Je crois que c'est une discussion qui a toujours existé. Quand le bebop est arrivé, le mainstream a du se dire que ce n'était plus du jazz. A chaque courant, je crois que les discussions s'enflamment. Il faut juste accepter qu'il y ait des points de vue différents qui s'ajoutent. Cette musique qui n'est généralement pas trop écrite, cette façon de fonctionner ensemble permet aux musiciens d'assembler des éléments divers assez facilement.. Et parfois ça se mélange très bien.

P. Z.: JE SENS LA MÊME CHOSE, JE SUIS PROBABLEMENT ENCORE MOINS "JAZZMAN" QUE TOI, MAIS MA FORMATION, C'EST ÇA. DEPUIS L'ÂGE DE 16 ANS QUAND J'AI COMMENCÉ À FAIRE SÉRIEUSEMENT DU PIANO, JUSQU'À L'ÂGE DE 24 ANS JE N'AI FAIS QUE ÇA. J'AI ACQUIS CETTE MANIÈRE DE PENSER ET MÊME SI JE PEUX ÉCRIRE DES CHOSSES TRÈS DIFFÉRENTES STYLISTIQUEMENT DU JAZZ, JE ME SENS MALGRÉ TOUT TOUJOURS RATTACHÉ À MILES, BILL EVANS ET LOUIS ARMSTRONG. JE PENSE QU'AVEC NOTRE APPRENTISSAGE, ON NE PEUT PAS Y ÉCHAPPER.

D.W. / Ca rend l'enseignement parfois complexe. Parce qu'on a des élèves qui connaissent ta musique plus que celle d'autres. Et puis il faut les obliger à prendre conscience du fait qu'il y a tout un apprentissage à faire. Une recherche, même à reculons. Je ne dis pas qu'ils doivent commencer dans les années 30. D'ailleurs, je ne pense pas que faire ça chronologiquement soit une bonne idée. J'ai zigzagué, j'ai fait ça dans le désordre. Maintenant le laps de temps devient de plus en plus grand à couvrir pour les étudiants. Mais à mon avis, il faut qu'ils le fassent quand même. Je crois qu'un compositeur qui n'a pas senti le génie d'un thème d'Horace Silver passe à côté de quelque chose qui fait partie de l'histoire du jazz. Pour moi, Horace Silver est un grand génie de la composition. Au niveau de l'idée, c'est d'une clarté ! Avec un minimum d'informations, ça met tout le monde dans la bonne voie, au niveau du rythme, de l'esprit... c'est une époque remarquable.

P. Z.: TANTÔT, TU DISAIS QUE TU NE TE SENTAIS PAS COMPOSITEUR. QU'EST CE QUE C'EST POUR TOI LA COMPOSITION DANS LE JAZZ ? JE SUIS BIEN D'ACCORD AVEC TOI POUR DIRE QU'HORACE SILVER OU WAYNE SHORTER SONT DE VÉRITABLES COMPOSITEURS DE JAZZ. MAINTENANT, QUELLE EST LA FRONTIÈRE ENTRE UN VÉRITABLE COMPOSITEUR DE JAZZ ET QUELQU'UN QUI ÉCRIT DES THÈMES DE JAZZ ?

D.W. / Je me pose souvent la question. Moi, je ne suis pas capable de gérer des formes longues et complexes. J'écris toujours des formats de chansons avec maximum l'introduction et une finale. C'est un peu le calibre que j'ai toujours principalement entendu. C'est mon bagage. Même en écoutant énormément de musique classique, je suis jamais allé dans une écriture plus conséquente.

P. Z.: HORACE SILVER N'A JAMAIS ÉTÉ NON PLUS DANS UNE TELLE ÉCRITURE. POURTANT TU LE CONSIDÈRES COMME UN COMPOSITEUR.

D.W. / Oui. Je ne sais pas pourquoi je fais la différence.

P. Z.: C'EST UNE QUESTION COMPLIQUÉE. JE N'AI PAS LA RÉPONSE. MAIS JE CROIS QUE DANS L'HISTOIRE DU JAZZ IL Y A UNE SÉRIE DE COMPOSITEURS : DUKE ELLINGTON, MONK, HORACE SILVER, BILL EVANS, CHICK COREA...

D.W. / Gil Evans... Maintenant, il y a Maria Schneider.

P. Z.: OUI, EXTRAORDINAIRE. IL Y EN A QUI LE SONT CLAIREMENT ET D'AUTRES QUI NE LE SONT PAS CLAIREMENT ET QUI ONT POURTANT ÉCRIT DES CHOSSES EXCEPTIONNELLES. LA FRONTIÈRE EST DIFFICILEMENT DÉFINISSABLE. C'EST UN LONG DÉBAT EN TOUT CAS.

D.W. / Si dans le temps, on peut déceler une cohérence et une certaine abondance d'écriture, on peut quand même commencer à considérer quelqu'un comme un compositeur. Maintenant, des gens qui écrivent des chouettes morceaux à gauche et à droite de temps en temps, ça, il y en a plein. Je crois que la cohérence est une des premières mesures et puis la maîtrise fait que l'on peut constamment s'exprimer avec l'écriture. Quand on prend ces deux choses là, on élimine déjà beaucoup de gens. C'est très difficile à définir...

P. Z.: POUR TERMINER, EST-CE QUE TU AS DES PROJETS FUTURS EN SOLO ?

D.W. / Petit à petit, j'ai quand même des envies de formules où le piano prendrait un peu plus de place. Le trio, c'est un désir, mais ce n'est pas encore du tout concrétisé. Pour le moment, je fais beaucoup de collaborations. Je trouve ces expériences très intéressantes. Mais parfois, quand je suis en trio ou seul, je me rend compte qu'il y a quand même un espace que j'aimerais beaucoup plus développer. Cela dit, c'est un projet aussi qu'il faut développer, ce n'est pas quelque chose qui se prend par dessus la jambe. C'est très difficile, de nos jours. Le niveau global des pianistes est tel qu'il faut s'accrocher pour donner un intérêt à un tel projet. J'hésite sur la manière de concrétiser. Si je faisais un trio, soit je devrais prendre le risque de prendre des standards et de ne rien préparer parce que j'ai toujours l'habitude de tout écrire et arranger. Ce serait l'opportunité de vraiment faire une cassure et d'aller improviser quelques jours. Soit il faudrait que je réécrive spécifiquement dans l'optique d'une formule trio. Je ne suis pas encore sorti de cette question. Le fait de plus accentuer le piano, je pense que je vais quand même le faire d'ici quelques années.