

Patrick Williams

**Les quatre vies
posthumes de
Django Reinhardt**

Trois fictions et une chronique

Éditions Parenthèses

En couverture :


New York, photographie de Ferdinando Scianno

© Magnum Photos.

L'auteur tient à remercier Anne Raulin qui a généreusement partagé avec lui sa profonde connaissance de Manhattan.

COLLECTION PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS FINANCIER
DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR.

COPYRIGHT © 2010,
ÉDITIONS PARENTHÈSES, 72, COURS JULIEN, 13006 MARSEILLE
ISBN 978-2-86364-656-4 / ISSN 1279-7650



Django Reinhardt est mort à 43 ans le 16 mai 1953, frappé d'une congestion cérébrale ; en 2010 a été célébré son centenaire.

Et si Django avait survécu à son attaque ?

Première vie

Sensationnel ! Un concert de Django Reinhardt et Thelonious Monk en duo

par Guy Leclère, journaliste

Deuxième vie

« A Room With A View », 43^e étage

par James D. Czernynk, critique littéraire

Troisième vie

Sous une pluie de fleurs d'acacias

par Bertrand Journens, romancier

Quatrième vie, chronique

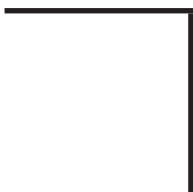
Une postérité à n'en plus finir

par Patrick Williams, ethnologue

Première vie

**Sensationnel !
Un concert de
Django Reinhardt
et Thelonious Monk
en duo**

par Guy Leclère, journaliste



Cette fois le phénix ne ressuscitera pas. Django Reinhardt est mort dans un accident de la route. La nouvelle est tombée hier soir. L'accident a eu lieu aux toutes premières heures du mercredi 16 mai 1973, entre Fontainebleau et Paris.

Sa troisième mort.

Et il me revient d'écrire cet article nécrologique... Ai-je connu Django ? Non, certainement non. Je ne l'ai rencontré qu'une seule fois — deux jours. Mais ces deux jours ont changé ma vie. Mon rédacteur en chef, le même qui me commande cette nécrologie, m'avait envoyé l'interviewer : « C'est aujourd'hui un personnage un peu oublié mais il reste fascinant, tu verras. » Il se murmurait dans le petit milieu du jazz parisien que Django préparait un grand événement : un concert avec le pianiste américain Thelonious Monk. Monk, quelques années auparavant, en 1964 exactement, avait eu les honneurs de la couverture de *Time Magazine* et c'est sans doute ce qui avait décidé mon patron à consacrer un papier à ce projet, lui qui rêvait de faire de son hebdomadaire un « *Time* à la française ». Nous étions à l'automne 1971.

J'avais été choisi, désigné plutôt, pour ma compétence supposée en matière de jazz. Il est vrai que ma première expérience dans le journalisme avait été une collaboration gracieuse de près de trois ans à un magazine spécialisé — j'avais pu ainsi augmenter ma collection de disques et assister gratuitement à un nombre non négligeable de concerts. La consigne était de faire parler Django Reinhardt de « la deuxième partie de sa carrière », celle qui avait suivi son rétablissement après sa congestion cérébrale de 1953. Autrement dit, ces vingt dernières années. Et de ce fameux concert qui se préparait. Mais, avait insisté le boss, « n'oublie pas tout ce qu'il y a autour de la musique... T'en fais pas, avec Django, tu seras servi ! » De Django Reinhardt, je connaissais les clichés

sur «le génial Manouche», «le virtuose à la main brûlée»... et comme pour tout le monde, son nom restait pour moi associé au Quintette du Hot Club de France avec Stéphane Grappelli, cet orchestre uniquement composé d'instruments à cordes : l'entre-deux-guerres, un autre âge... Après ? Le guitariste faisait partie des meubles, il enregistrait des disques (certains que je possédais et qui m'avaient séduit mais, je m'en rendis compte en préparant l'interview, que je n'écoutais pas souvent), il se produisait dans des clubs, donnait des concerts, était invité à toutes les mondantités de la scène parisienne, mais ce n'était pas lui qui faisait l'actualité de la musique, même pas de la musique de jazz. Il semblait désormais appartenir aux encyclopédies. D'ailleurs, les articles qui lui avaient été récemment consacrés — des échos plutôt — évoquaient davantage ses facéties que sa musique. Un jour, il avait donné tout un concert sans toucher à sa guitare, posée sur une chaise près du rideau de scène, il avait joué de la trompette, du violon, de la contrebasse, mais pas de guitare ! Une autre fois, il s'était fait annoncer : «Django Reinhardt Solo», et le voilà qui débarque avec six accompagnateurs ! «Oui, "Solo", c'est le nom du groupe !»... Les deux jours passés en sa compagnie ont changé tout cela. Maintenant j'explore et collectionne toutes les traces (enregistrements, photos, anecdotes...) laissées par Django Reinhardt, je gratte dans son existence. C'est ce qui me vaut cette réputation d'être un «spécialiste de Django Reinhardt» — autant dire : un «spécialiste de la vie».

Django m'avait donné rendez-vous à Pigalle, à midi, au *Pigalle* justement («*À Pigalle au Pigalle*, ça pourrait être un titre de chanson», avait-il remarqué au téléphone). Je le trouvai attablé devant un café. «Te crois pas obligé de prendre un café aussi. Moi ça fait pas longtemps que je suis levé. J'aime pas me lever de bonne heure». Pourtant, moins de vingt-quatre heures plus tard, dans le train qui nous amènera à Fontainebleau, il me dira exactement le contraire : «Moi, j'aime bien me lever de bonne heure.» Et quand, surpris moi-même par mon à-propos, je lui ferais remarquer qu'il se contredisait : «J'aime pas me lever de bonne heure pour une interview. J'aime bien me lever de bonne heure pour aller à la pêche.» «Et pour la musique ?» «Il y a une musique pour toutes les heures, il faut juste la trouver mon frère !» Puis, après une pause, en me donnant un amical coup de poing dans l'épaule : «Surtout que d'un jour à l'autre, tu sais garçon, les heures ne sont pas les mêmes. Alors si tu cherches ça, une musique pour chaque heure,

tu peux ne jamais dormir ! » J'appris plus tard, en fréquentant les amis et les familiers de Django, qu'il s'était fait une spécialité de ces formules sibyllines qu'il assénait à brûle-pourpoint dans la conversation, mi-rigolard mi-sérieux ; ça datait de sa congestion. Avant, il avait déjà la réputation d'être fantasque mais pas bavard — « fantasque et taciturne ». Maintenant — et le changement avait frappé ses proches — il avait plutôt la parole facile.

Alors je l'avais devant moi, cet homme qui pour certains était une légende, « le plus grand guitariste du siècle », « le seul créateur original du jazz européen » !... Élégant, veste de tweed chinée, pantalon de flanelle plutôt sombre, chaussures noires impeccablement cirées, chemise marron et cravate gris perle comme le chapeau qu'il n'avait pas enlevé, il me regardait en souriant, son célèbre regard noir mais les yeux plus grands encore et la peau plus foncée que sur les photos. Il ne m'a pas posé un lapin, pensais-je, c'est déjà ça et en plus il a l'air de m'avoir à la bonne... D'innombrables histoires où Django avait fait tourner des journalistes en bourriques couraient les rédactions. J'avais préparé des rubriques pour l'interview, peut-être m'accorderait-il une heure, peut-être deux ? Il ne fallait pas perdre de temps : ses deux « morts » — les brûlures de 1928, l'attaque de 1953 — et ses deux retours à la vie ; son rapport à la gloire et à la scène française du jazz et de la variété ; les relations entre les musiciens européens et les musiciens américains ; la tentation de l'écriture et de la musique savante ; ce que représente pour lui le monde gitan ; ce qu'il pense de l'évolution actuelle du jazz ; ses projets. À l'intérieur de chaque rubrique, j'avais dressé une liste de questions plus précises. Et j'avais apporté un petit magnétophone à cassettes qui pouvait fonctionner avec des piles. Mais au moment où je déballais mes papiers et vérifiais le fonctionnement de l'appareil, en demandant à « Monsieur Reinhardt » s'il m'autorisait à l'utiliser, il bouscula tous mes plans : « "Django" ! Tu dis "Django", pas "Monsieur Reinhardt" ou "Monsieur Django". "Django". Et toi ?... Guy ? Eh bien, dis, Guy, on va aller marcher dans la rue. Marcher, c'est mieux pour parler ».

Aujourd'hui encore, je ne saurais dire si Django avait délibérément voulu m'empêcher de prendre des notes et d'utiliser le magnétophone. Mais le fait est qu'après leur rapide apparition sur le guéridon du *Pigalle*, stylo, papier et magnétophone restèrent au fond de mon sac. Marcher ? Pour ça oui, nous allions marcher ! Jusqu'à notre séparation à la gare de Lyon le lendemain en début

de soirée, au retour de Samois. Et parler ? Pour ça aussi, nous allions parler ! Autant de pas, autant de paroles — enfin, pas tout à fait, il y aura de longues déambulations silencieuses, épaule contre épaule, à croiser les passants, contempler la ligne de fuite des avenues et des boulevards, les lumières de la nuit, caresser les pierres des façades d'immeubles en passant, des haltes aussi dans des restaurants, des bistrots, des boîtes de jazz — Django jouera, et à chaque fois avec passion, ou bien il restera auditeur —, et puis le balancement du train, deux fois, aller et retour, un peu moins d'une heure à chaque fois, et les berges de la Seine, le fleuve et les grands arbres sous la pluie. C'est lui bien sûr qui menait la conversation mais à la fin je crois que toutes les questions que j'avais préparées ont été posées. Ce fut justement une conversation, c'est-à-dire un échange, et non une interview, cet interrogatoire paradoxal où celui qui est interrogé se trouve en position dominante. Au terme du périple dans lequel il m'entraîna, je m'en rends mieux compte maintenant que le temps a passé, j'en avais appris autant sur moi-même que sur Django Reinhardt. Et cela, j'en suis persuadé, il l'a voulu : « Si tu veux t'intéresser aux autres, il faut aussi s'intéresser à toi », avec une de ces fautes de français dont mes collègues ont fait une marque de fabrique de la rudesse du « gitan ». Il faisait soleil en sortant du *Pigalle*, Django décida de prendre en direction de la place Clichy, nous allions marcher sur l'allée centrale entre les files d'autos qui roulaient à gauche et à droite. Tout comme nous, les promeneurs, des messieurs âgés pour la plupart, Algériens, Marocains, assis sur les bancs disposés à intervalles réguliers, restaient silencieux, les feuilles des platanes avaient jauni mais elles tenaient encore aux branches, je restais légèrement en retrait de Django, me demandant comment j'allais procéder.

Les deux « morts » de Django ? La première a tout de la scène de roman populaire. La roulotte qui s'embrase dans la nuit, la jeune épouse jetée hors des flammes, le héros qui s'effondre terrassé par la fumée et tout le campement bohémien en révolution pour sauver le frère, le fils. Puis la course à travers la ville, de la zone entre la porte d'Italie et la porte de Choisy jusqu'à l'hôpital Lariboisière... Nous sommes le 31 octobre ou le 1^{er} novembre 1928 (les avis des biographes divergent sur la date, certains avancent même le 28 octobre ; « C'était vers la Toussaint », me répond Django quand je lui demande de préciser, il se fiche du jour exact), Django revient du dancing *La Java* où il travaille, il a dix-huit ans

et sa renommée ne cesse de grandir parmi ses confrères musiciens. En montant dans la roulotte, il allume une bougie, Bella, son épouse, dort, le sol est couvert de couronnes de fleurs en celluloid que le couple doit déposer sur les tombes de parents en cette période de fête des Morts (certains biographes affirment que ces fleurs sont plutôt destinées à être vendues à l'entrée des cimetières, d'autres encore qu'un jeune garçon du campement vient de décéder et que gerbes et couronnes sont destinées à son enterrement), la bougie allumée échappe des mains de Django et tombe au milieu des fleurs, en quelques secondes la roulotte s'embrase. À l'hôpital Lariboisière, les médecins constatent la gravité des brûlures : la main gauche, avec laquelle Django a tenu une couverture pour se protéger, n'est plus qu'une plaie vive ; tout le côté gauche est grièvement atteint. Ils envisagent aussitôt une amputation de la jambe. Django, qui n'a pas perdu conscience, refuse. Sa famille le ramène au campement de la porte de Clignancourt. Là, il reste quelques jours au repos dans une roulotte, soigné avec des compresses d'eau bouillie. Puis il est de nouveau transporté à l'hôpital, à Saint-Louis cette fois. Mais l'état de ses blessures ne s'améliore pas. Près de trois mois après l'incendie, fin janvier 1929, c'est dans une clinique de la rue d'Alésia que ses blessures sont traitées au nitrate d'argent afin d'en finir avec tout risque d'infection et de gangrène. Il faudra encore dix-huit mois de traitement et de rééducation, de retour à Saint-Louis, alité d'abord, se déplaçant ensuite dans une voiture d'infirmes puis avec des béquilles, avant qu'il retrouve sa liberté de mouvement. Ses parents viennent lui tenir compagnie tous les jours. Quand je l'interroge sur le souvenir qu'il garde de cette période, il n'hésite pas : « La douleur. Le souvenir de la douleur ne s'efface pas ». Et puis cela : ses parents autour de lui, tous sont venus au moins une fois, tous les jours il y avait du monde. Et il me montre sa main gauche : elle n'a pas oublié. Ni les souffrances, les opérations, les blessures, ni les efforts pour réapprendre. Ni le bonheur de la force retrouvée ! Mais cela, il ne le dit pas ; c'est moi qui le pense en ne quittant pas des yeux cette main qui semble avoir perdu la faculté de se tenir en repos. C'est en jouant de la guitare (une guitare que son frère Joseph, Nin-Nin chez les Manouches, lui avait apporté à l'hôpital et qu'au début, cloué au lit, il posait à plat sur son ventre pour en tirer des sons) que Django a recouvré l'usage de sa main gauche — une main gauche désormais trouée en son centre par la tension des tendons morts, desséchés, et dont deux doigts,

Liste des albums enregistrés par Django Reinhardt après 1953

- 1954, Django Reinhardt and Mary Lou Williams, « Rendez-vous in Paris », Blue Star, LP 9141.
- 1955, Lionel Hampton & Django Reinhardt, « French Sound », Blue Star, LP 9147.
- 1956, Gerry Mulligan & Django Reinhardt, « Gerry Meets Django », Verve, Master Barclay 5012 s.
- 1957, John Lewis & Django Reinhardt, « Django Plays *Django* », Verve, Master Barclay 5105 s.
- 1958, Django Reinhardt and Rex Stewart, « Rex Stewart Presents Django & The Ellingtonians », Vogue, LD 789-30.
- 1959, Django Reinhardt with Clark Terry, « Jamin' The Jazz », Vogue, LD 793-30.
- 1959, Django Reinhardt et Henri Crolla, « Two Guitars For Paris », Barclay, 82 991.
- 1960, Django Reinhardt and Kenny Clarke, « Face à Face », Vogue, LD 801-30.
- 1961, « Django et les Boss du Ténor » (le disque est publié en 1962 mais les enregistrements s'étalent de 1958 à 1962), Vogue, LD 810-30.
- 1962, Django Reinhardt et Matelot Ferret, « Django et Matelot : En Verdine », Vogue, MD 25 829.
- 1963, Django Reinhardt and Dizzy Gillespie, « More *be bop* », Vogue, LD 823-30.
- 1963, Django Reinhardt with Donald Byrd, « Concerto For Django », ABC Paramount, Véga 09 187.
- 1964, Django Reinhardt - Benny Golson - Jay Jay Johnson, « Triangle », ABC Paramount, Véga 19 781.
- 1966, Ben Webster & Django Reinhardt, « Ben Webster Meets Django », Verve, 7399.

- 1967, Django Reinhardt, « Tribute To Bud Powell », Barclay,
80 777.
- 1968, Django Reinhardt, « Django accompagne Django », Barclay,
80 808.
- 1970, Django Reinhardt & Walt Dickerson, « Django Présente
Walt Dickerson ! », Barclay, 82 991.
- 1971, Django Reinhardt, « Django et le trio Arvanitas : Live ! »,
Barclay, 82 999.

Deuxième vie

**« A Room With
A View »,
43^e étage**

par James D. Czernynk, critique littéraire

Tout étonne dans la vie de Django Reinhardt et on ne sait ce qu'il faut d'abord admirer. Qu'il ait été le plus grand compositeur de musique électro-acoustique du xx^e siècle ? Qu'il ait réussi à s'illustrer de manière souveraine dans deux domaines aussi éloignés l'un de l'autre que le jazz (où avant d'être compositeur, il est guitariste, virtuose et improvisateur) et la musique électro-acoustique ? Si grand qu'il en a mis fin à ce qu'on appelait alors la « musique concrète ». Et que dans les deux domaines, il soit apparu à la fois comme un personnage de légende et une personnalité hors du commun ? Ou faut-il s'étonner et admirer cette vie coupée en deux ? En trois, si l'on compte les années, si mal connues, qui précèdent la musique et la gloire. S'interroger sur les ruptures d'une période à une autre ? Ou bien rechercher le fil conducteur qui les unit ?... Le succès est peut-être ce fil-là. « Succès », au double sens de la satisfaction que connaît celui qui réalise ses ambitions dans un domaine donné et de l'approbation que le public (pour le cas qui nous occupe, il vaudrait mieux dire : la foule des contemporains) lui renvoie sous forme de renommée. Certainement Django Reinhardt ne savait pas ce que serait son parcours de jazzman lorsqu'au début des années trente, alors qu'il lui arrivait tout aussi bien de se produire dans les dancings les plus mondains que dans les bals les plus mal famés, il découvrit le jazz dans le vivier des musiques populaires de l'époque ; il était à mille lieues de se douter qu'avec ses différentes formations (le Quintette du Hot Club de France, la Django's Music), il remplirait les plus prestigieuses des salles de concert parisiennes et deviendrait, pour toutes les encyclopédies sans exception, « le plus grand créateur que l'Europe ait donné au jazz ». De même, il ignorait à l'orée des années soixante, en entreprenant, solitaire et de manière artisanale, la composition d'une œuvre de musique électro-acoustique — œuvre qui resta longtemps inédite — qu'elle serait la première d'une série de « cycles » qui propulserait les expérimentations sonores hors de la sphère non seulement de l'avant-garde mais de la musique savante, et déclencherait auprès des publics de quasiment toute la planète (et je ne sais pas pourquoi j'écris

« quasiment », peut-être en pensant à quelque peuplade vivant au fond d'une forêt inexplorée — mais les forêts ne chantent-elles pas comme les œuvres de Django Reinhardt ?) un engouement dont l'ampleur étonne encore tous les historiens de la musique, que dis-je ? : tous ceux, à quelque titre que ce soit, qui s'intéressent à l'art du xx^e siècle ! Dans un domaine comme dans l'autre, la popularité que rencontra la musique de Django Reinhardt fut aussi considérable qu'imprévue.

Aujourd'hui le temps passé semble suffisant — vingt-cinq ans depuis que la mort est venue le saisir dans l'immense appartement de Manhattan où il vivait avec son épouse et où il a élaboré la totalité de son œuvre électronique — pour que se dessine avec netteté les contours de ce que fut la vie de ce créateur que l'on peut désigner sans risque de se tromper comme une des « grandes figures de l'art du xx^e siècle », puisque tel est le titre de la collection dans laquelle ce volume prend place¹. Pour commencer, je voudrais me pencher sur un épisode obscur, une « tache aveugle », dans la vie de l'illustre musicien : la période — passage, rupture ? — entre l'aventure dans le jazz et l'aventure dans la musique électro-acoustique. Une dizaine d'années qui vont de 1953 à 1963 ou 64 et qui probablement sont pour lui des années d'épreuve.



Au printemps de 1953, Django Reinhardt apparaît plus que jamais engagé dans le jazz ; il a semble-t-il trouvé un deuxième souffle. Certains commentateurs ont parlé d'une « régénération » pour ce moment de sa carrière. Il a rejoint le petit groupe de jazzmen parisiens (ils ont quinze ou vingt ans de moins que lui) qui ont adopté les propositions des innovateurs du *be bop* : Charlie Parker, Dizzy Gillespie (Django Reinhardt aura d'ailleurs l'occasion de jouer avec le trompettiste lors d'un concert à Bruxelles), Bud Powell, Kenny Clarke... Le guitariste stupéfie tout son monde par la maîtrise qu'il affiche de cet idiome révolutionnaire. Mais il fait plus ! Il ajoute au débit abrupt du *bop* une richesse sonore dont on ne connaît aucun équivalent dans l'horizon de la guitare jazz de l'époque. Une fois de plus — mais je pourrais dire « comme toujours » — la musique qu'invente

¹ Ce texte est la contribution de James D. Czernynk à la collection des éditions de la Veille « Les grandes figures de l'art du xx^e siècle » dont le principe est de demander à un spécialiste renommé d'évoquer une personnalité qui s'est illustrée dans un autre domaine que celui qui constitue sa spécialité. James D. Czernynk est historien de la littérature. Voir James D. Czernynk, *Le deuxième Django*, La Veille (« Les grandes figures de l'art du xx^e siècle »), Paris, 2008.

Django Reinhardt apparaît unique. Il improvise, il compose des thèmes, il est heureux au milieu de ces jeunes gens que la nouveauté exalte. Le contrebassiste Pierre Michelot a rendu témoignage de cette effervescence et de ce bonheur en évoquant les solos de quinze ou trente chorus dans lesquels se lançait le guitariste lors de leurs apparitions au Club Saint-Germain et leurs marches nocturnes dans les rues de Paris. «Tous les soirs en rentrant, après le dernier set, nous discussions de musique. On parlait de Parker, de Dizzy, et de Bud Powell².» Puis Django prenait le train du matin à la gare de Lyon pour rentrer chez lui, à Samois-sur-Seine, ce village près de Fontainebleau où il s'était installé dans une modeste maison depuis 1951. Métamorphose quasi quotidienne qui, de Paris à Samois, cinquante kilomètres, le faisait passer de la révolution en musique à l'existence bucolique et paisible d'un pêcheur à la ligne. Les habitudes de Django Reinhardt à Samois — la pêche donc, les parties de billard, les réunions entre amis arrosées au champagne dans l'auberge de son copain Fernand... — ont nourri sa légende de Gitan insouciant. Mais la musique est présente aussi dans sa vie au village : il prend des leçons de piano avec l'instituteur, il s'amuse avec le magnétophone à bandes (un lourd appareil de marque Webster) qu'il s'est acheté, la maison est remplie de guitares. C'est là, à la terrasse de *Chez Fernand*, alors qu'il prend un café en compagnie de sa femme et de leur fils qu'une congestion cérébrale le foudroie le 15 mai 1953.

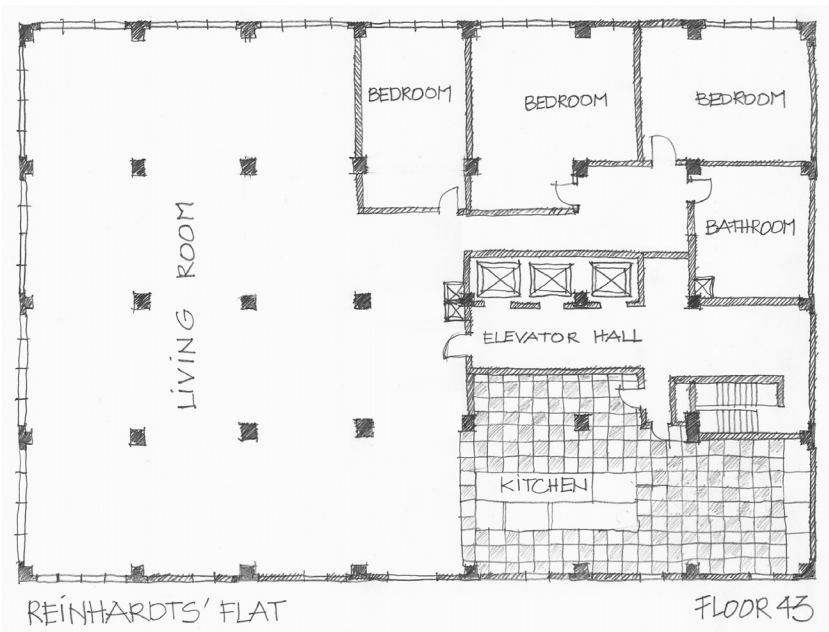
Transporté à son domicile, il est bientôt transféré à l'hôpital de Fontainebleau. Il y restera onze mois plongé dans un coma profond. En avril 1954, il reprendra conscience puis, durant les semaines qui suivront, s'ouvrira une période de convalescence et de rééducation qui le mènera jusqu'en 1956 ou 1957. Tout au long du coma et de la rééducation qui suit, Naguine son épouse, ses deux fils, Lousson et Babik, son frère, sa sœur, leur mère, les cousins manouches et les compères du jazz sont à ses côtés. Sa renommée ne faiblit pas. Les multiples rééditions en microsillon de ses enregistrements des années trente et quarante assoient sa réputation de, c'est selon, «plus grand guitariste du jazz», «unique grand créateur non américain du jazz», «génie analphabète qui réussit la synthèse du jazz et des traditions tsiganes»... tandis que ses enregistrements à la guitare électriquement amplifiée des années précédant l'attaque continuent à provoquer l'étonnement des amateurs. Une noria de chroniqueurs et de biographes, plus ou moins bien inspirés, s'emploient à dessiner la figure du «gypsy of

² Pierre Michelot in Jérôme Rees, «*Flèche d'or*, Django, le *be bop* et la guitare électrique», *Jazz Hot*, n° 401, 1983.

jazz» ou du «génial Manouche». C'est sur le silence des mois de coma que croît la légende.

Peu à peu Django Reinhardt reprend pied dans les différentes sphères de la société qu'il avait traversées auparavant : sa famille, la communauté manouche, les jazzmen français et les Américains de passage (autre famille ou autre communauté), le tout-Paris du spectacle... Un fait troublant cependant : il quitte la maison de Samois-sur-Seine et il n'y retournera pas, partageant son temps entre différents appartements parisiens qu'il occupe successivement et une roulotte au milieu d'autres roulettes manouches que les membres de sa famille remorquent d'un campement de banlieue à un autre. Le voilà qui redevient une personnalité parisienne, invité des premières et des soirées de gala. Il participe volontiers à ces mondanités, toujours accompagné de Naguine, toujours aimables et souriants tous les deux et d'une élégance qu'on remarque. Django par exemple se prête sans réticence au jeu des photographes qui traquent sur son visage, dans sa démarche ou dans les différentes postures de son corps, les marques de l'attaque qui a failli l'emporter. Mais de cette épreuve, contrairement à celle de 1928 qui a posé à jamais son fer sur sa main gauche, nulle trace. Django apparaît svelte, ses gestes sont souples et précis, et son œil — le célèbre œil noir de Django Reinhardt — pétille de joie face à l'objectif. «Je suis en vie et c'est une victoire» semble-t-il proclamer sur toutes les photos de cette époque. A-t-il recommencé à jouer de la guitare ? Certains jurent la larme à l'œil qu'ils étaient présents quand il a empoigné à nouveau, et pour la première fois depuis son rétablissement, sa Selmer des années trente et qu'immédiatement le dessin unique d'une phrase de Django a zébré l'espace, comme au temps de *Sweet Chorus*. D'autres, tout aussi émus, rapportent qu'ils ont recueilli la confidence d'un «proche de Django» qui leur a révélé que celui-ci, conscient des dommages que l'attaque avait infligés à son corps et à son esprit, avait juré de ne plus jamais reprendre une guitare dans ses bras... Ce qui est sûr, c'est que s'il rejoue, il ne le fait pas en public. Il refuse aussi toutes les interviews, abandonnant encore une fois le récit de sa vie à ses admirateurs.


À l'automne 1960, il effectue un voyage à New York, invité par l'impresario Norman Granz qui organise à Carnegie Hall une cérémonie d'hommage aux «plus fameux musiciens de jazz de la première moitié du xx^e siècle». Django Reinhardt est ovationné lorsqu'il reçoit son trophée et il apparaît sur la scène la guitare à la main pour la photo de famille finale. Mais à aucun moment il ne se joint aux autres musiciens.



Troisième vie

Sous une pluie de fleurs d'acacias

par Bertrand Journens, romancier



La fenêtre était située côté gauche, c'est de là que la lumière — la nuit, le silence — coulait sur son corps raccordé à des machines placées elles aussi à gauche du lit, silencieuses elles aussi, ne vivant que par la palpitation des points et des tracés, rouges, verts, qui clignotaient à intervalles réguliers sur les écrans. Les infirmières et les médecins, les visiteurs prenaient place du côté droit, pour le palper, l'ausculter ou simplement se pencher sur lui, pour poser une main sur son épaule, son bras, sa poitrine, ou lui presser la main, ou pas. Le corps allongé subissait ces attouchements sans donner aucune réponse : tressaillement, clignement des paupières... aucun signe, rien. Puis certains s'asseyaient, certains restaient debout et ils parlaient entre eux sans ôter leur main de son corps, ou bien ils demeuraient silencieux, ils le regardaient... À droite l'humanité, à gauche la succession des jours et des nuits. L'agitation, la régularité.

Au milieu il y avait Django, étendu sur le dos, inerte, suspendu par les fils qui le raccordaient aux machines, allongé de toute sa hauteur, bien droit, échoué dans ce lit comme dans une bûche qui l'aurait recueilli dans sa chute. Et à l'intérieur de ce corps, au plus profond, un trou, une force — trou noir ou force noire qui semblait vouloir en aspirer toute la substance. Ainsi, Django luttait. S'il cédait, s'il s'abandonnait à l'appel du néant, il n'y aurait pas de retour possible. Seul, il n'aurait pu résister ; l'alternance de la lumière et de l'obscurité d'un côté, les présences humaines et le chahut des voix de l'autre, c'est là, à égale distance de ces deux pôles, là qu'il fallait tenir. Tenir. Mais rien n'apparaissait de la violence de ce combat. Le corps demeurait sans réactions, n'était la respiration qui soulevait à peine la chemise de drap de l'hôpital et la vigilance des machines : le cœur battait.

« Coma profond ». Tel avait été le verdict des médecins quelques heures après son arrivée à l'hôpital de Fontainebleau. Il y avait eu ce malaise à la terrasse de *Chez Fernand*. On l'avait porté jusqu'à sa maison. Là, une fois allongé sur son lit, il avait repris conscience, suffisamment pour faire comprendre à Naguine et à sa mère qu'il n'était pas question qu'elles appellent un médecin... Quand le médecin arriva à son chevet, le transport à l'hôpital fut immédiatement décidé, et c'est entre son domicile et l'hôpital qu'il bascula : « coma profond ».

« Combien de temps cela va-t-il durer, docteur ? » « Je ne sais pas, je ne peux pas vous le dire ». « Est-ce qu'il va mourir, docteur ? » « Les fonctions vitales se maintiennent ». « Qu'est-ce qu'il faut faire, docteur ? » « Attendre »... Une seule chose rassurait : quand on posait la main sur lui, on sentait la chaleur de la vie. Mais lui, sentait-il la chaleur de cette main ? Il y avait en permanence du monde dans la chambre. Les visiteurs ne sortaient que lorsque le personnel médical l'exigeait. Et encore... Naguine s'imposait, expliquant aux infirmières qu'elle allait bien leur donner un coup de main, elles auraient besoin d'elle, elle, elle le connaissait, c'était son mari. Les premières semaines, Naguine passait les nuits, parfois seule, parfois accompagnée d'une des sœurs de Django ou d'une de ses sœurs à elle. Les femmes papotaient durant des heures puis elles se taisaient, elles poussaient des soupirs. Quand elle restait seule, il lui arrivait de s'endormir. Django lui ne dormait jamais. Il guettait les présences. Il aimait le babil qui courait comme l'eau d'un ruisseau de montagne, au bord du silence. Les femmes chuchotaient : elles ne voulaient pas le réveiller. Elles n'avaient pas compris que l'état dans lequel il se trouvait n'avait rien à voir avec le sommeil. « Je ne dors pas » : la phrase s'était imposée à lui dès qu'il s'était retrouvé allongé sur ce lit, incapable de communiquer avec qui que ce soit et branché de partout. « Je ne dors pas », cette pensée ne le quittait plus. Mais que c'était pénible ! Quand il croyait l'avoir chassée, elle se mettait à peser sur lui comme une pierre énorme, la table d'un menhir, qu'on aurait posée sur sa poitrine. Il aimait ces voix de femmes qui le soulageaient de ce poids en distrayant son attention. Parmi elles, la seule qu'il savait reconnaître était celle de son épouse ; mais les autres, il ne les confondait absolument pas, même s'il ne pouvait plus les raccorder à un nom, à un visage. Le sens des propos lui échappait. Il se concentrait sur d'autres qualités : le timbre

et le volume, le débit, la découpe des phrases : elles montent, elles descendent, leur longueur : certaines épuisent le souffle de celle qui parle, d'autres s'accélèrent, se précipitent et s'écroulent et roulent comme une pyramide de pommes de terre qu'un geste maladroit détruit, des mots tombent comme des taches d'encre en rafales sur une feuille de papier quand on secoue un stylo, un « oui ! » jaillit comme un poisson qui saute hors de l'eau, le pêcheur guette un deuxième saut, rien ne vient... rien sinon un fouillis à peine audible, onomatopées, murmures... Django cherchait des équivalences, s'appliquait à enchaîner des images aux sons. Et les images venaient, multiples, colorées, s'enchaînant sans peine les unes aux autres, une route de campagne prise sous le givre, un bistrot des fortifs — une cabane en fait — enfumé sur lequel règne un accordéon, la cigarette du matin qu'on allume dehors au pied de la roulotte, le maître d'hôtel en gants blancs qui s'incline et fait un pas en arrière pendant que vous goûtez la bouteille millésimée qu'il vient de vous servir, la méchante ampoule qui éclaire l'escalier du garni que vous avez loué pour une semaine, l'impatience qui monte de la salle de music-hall bondée que vous apercevez caché entre les plis du lourd rideau de scène, la mauvaise nuit pâteuse sur la banquette d'un train en marche... Il ne faut pas qu'il se laisse embarquer dans cette fuite vers les souvenirs. Des images et des sensations de plus en plus lointaines... S'il laisse filer encore, bientôt le retour ne sera pas possible. Il lui faut revenir dans la chambre, attraper à nouveau les voix de ces femmes à son chevet. Il y parvient en portant son attention sur l'alternance des paroles et des silences. Et sur les rythmes multiples que cette alternance génère. C'est de cela qu'il a besoin : l'irrégularité des rythmes. Un besoin vital. Il doit s'accrocher aux aspérités pour résister à la glissade, vertigineuse et toute en douceur, à laquelle l'invite cette fenêtre qui s'est ouverte en lui — le néant sans aucun doute mais qui semble prêt à livrer tous les trésors de la vie. Quand une conversation s'animait, que les voix se superposaient et que les lignes dessinées par les phrases s'entremêlaient, il se retrouvait pris comme dans un filet, il ne se débattait pas, au contraire, protégé pour un moment il ne risquait plus rien dans le giron des voix des femmes. Mais il aimait aussi le mutisme de Naguine quand, seule à son chevet elle finissait par s'endormir, sa respiration. Il réglait alors sa propre respiration sur la sienne. Jamais il ne parvenait à une parfaite coïncidence. Demeurait à chaque fois un infime

décalage — temps d'avance ou de retard — entre le souffle des deux époux, soit il anticipait s'il se fiait à la régularité du retour de la syncope pour déclencher son inspiration, soit il démarrait en retard s'il attendait de s'accorder à elle. La calme respiration de l'épouse s'accompagnait de gémissements qui ne la troublaient pas mais parfois, sans prévenir, un brusque sursaut venait la couper. Naguine ouvrait les yeux, perdue, elle avait un mouvement de tête comme pour dire non et tout de suite retombait dans le sommeil, la paix revenait. Django avait le sentiment que c'était lui qui veillait sur elle. Il saisissait toutes les nuances et toutes les complexités du souffle. Sans doute le coma avait-il aiguisé ses facultés de perception. C'était dans les infimes décalages entre les rythmes de Naguine et les siens que se tenait sa chance, que se tenait la vie. Un moment il avait pensé que s'il réussissait à s'accorder sans aucun accroc à la respiration de son épouse, il s'endormirait lui aussi. Le sommeil certainement pouvait être un moyen de sortir du coma — du sommeil, on se réveille. Mais il se rendit vite compte qu'il s'agissait là d'une illusion. Dès qu'il cessait d'être attentif au jeu des décalages entre le souffle de Naguine et le sien, ce n'était pas le sommeil qui le happait mais la tentation de se laisser glisser à nouveau : partir, abandonner cette chambre, se débarrasser enfin de cette tension qui ne supportait aucun relâchement, entrer dans la fenêtre ouverte au fond de lui et se laisser emporter par le flot d'images et de sensations qui coulait là, au-delà du noir...

Durant les premiers temps de son coma (mais il ne savait plus compter le temps), Django se méfiait du côté gauche : le danger venait de l'alternance du jour et de la nuit, et de sa régularité. Celle-ci pouvait apparaître comme un soulagement (« Ah ! Voici le jour qui se lève », « Ah ! Enfin la nuit vient, qui enveloppe toute chose ») et en même temps elle constituait une menace. Un moment il avait souhaité, même au prix d'un douloureux effort d'attention, pouvoir compter les jours. Mais à quoi cela aurait-il abouti d'arpenter cette succession toujours identique à elle-même ? Un jour, une nuit, un jour, une nuit... La succession était une illusion. $1 + 1 + 1 + \dots$ tout au bout il se retrouverait planté à 1. Rien qui s'additionne, rien qui avance, rien qui emporte, rien qui retienne. S'abandonner au temps qui passe revenait à faire du sur-place. Recommencer toujours. Et bientôt accepter le néant. Naguine, après quelques semaines avait fini par se faire à l'idée martelée par les médecins qu'il ne mourrait

pas de manière brusque et imprévue, elle avait cessé de passer les nuits. Django avait alors perdu le jeu de l'accord des respirations et toutes les branches auxquelles se raccrocher que celui-ci lui offrait. Perdus aussi les monologues de sa compagne quand abattue de fatigue elle se mettait à parler toute seule, l'apostrophait, éclatait en sanglots ou bien éclatait de rire en le prenant à témoin de tel ou tel souvenir qu'elle évoquait, s'étouffait, toussait, allumait une cigarette puis voulait l'éteindre mais ne savait comment faire... Désormais il guettait les bruits dans le couloir, les pas d'une infirmière, un chariot que l'on déplace, une porte qui s'ouvre ou se ferme, au loin... Le silence régnait dans l'hôpital, une eau grise et uniforme baignait son corps immobile, et pareil sous ses paupières. Alors, il s'abandonnait à ces défaillances terribles, moments où l'appel de la fenêtre l'emportait, et son esprit s'offrait aux couleurs et aux parfums que la boule noire au fond de lui libérait : il court dans une allée d'arbres en fleurs et s'écroute dans l'herbe pour s'allonger sur le dos et contempler le ciel : le soleil fait la roue entre les branches, ou bien il se retrouve dans le studio de chez Decca à Londres en train d'enregistrer *My Sweet* : l'interruption pendant laquelle les membres du Quintette ont prévu qu'il demanderait à Vola de prendre un solo approche et il est sûr qu'il va se tromper, pourtant il y court ! Ou bien, avec Nin-Nin, son frère, ils ont décidé qu'ils n'avaient besoin de personne pour découvrir Paris, les voilà à la porte d'Italie, ils vont prendre le métro, c'est la première fois, ils ont dix ans... Ces moments d'abandon, d'ivresse, de rire parfois, le laissaient épuisé lorsqu'il s'en extirpait. Mais cela valait-il la peine de s'en échapper ? Saura-t-il encore longtemps en garder le désir ? Les échos du fond de la nuit, c'est-à-dire les bruits du couloir, étaient l'unique secours qu'il recevait. Il guettait : des flacons qu'une main maladroite entrechoque... ; il espérait : l'intrusion dans la chambre d'une infirmière qui viendrait vérifier quelque chose... ; il concentrait toute son attention vers la fenêtre au-dessus de son lit : la progression de la lumière, de la nuit vers le jour, suit-elle un parcours parfaitement régulier ou bien parviendra-t-il à saisir quelques accidents, des hoquets à peine perceptibles, dans l'avancée de la lumière?... De ces combats — défaites et victoires face à la boule noire du néant — son corps allongé, son visage aux yeux fermés ne laissaient rien apercevoir. « Je ne dors pas ». Mais combien de temps encore résisterait-il aux dimanches qui l'appelaient ?

« Ah ! Voilà le *big band* ! » La porte s'ouvrait et les Manouches entraient dans la chambre. De suite ils remplissaient l'espace. Deux, et la chambre était pleine de monde ! C'était la densité de leur présence. Mais deux, c'était plutôt rare. Django ne les comptait pas, ils entraient, ils sortaient... un vrai *big band* oui. La densité de leur présence et la richesse de la langue qu'ils parlaient, des sonorités de cette langue — français ou *romenes*, Django ne distinguait pas mais cela n'avait pas beaucoup d'importance, ce qui faisait effet sur lui était la guirlande des sons et des intonations (en fait, les parents qui se tenaient à son chevet alternaient ou mélangaient les deux langues). Le gisant ne s'intéressait pas plus au sens de leurs échanges qu'à ceux des soliloques nocturnes de Naguine, il concentrait son attention sur les parcours des voix qui se croisaient, se superposaient, s'affrontaient parfois, s'associaient aussi, se répondaient, brusquement se suspendaient, reprenaient... Elles tissaient un abri où toutes se trouvaient liées — liées les unes aux autres et reliées à lui. Avec un tel concert, les fantasmagories de la boule noire trouvaient un adversaire à leur mesure. Dans ces moments-là, les paroles de ses frères tournaient dans la chambre d'hôpital comme des étourneaux dans un ciel de fin d'été, Django s'appliquait à suivre les figures qu'elles dessinaient : les balayages à grands traits de toute la volée déployée et le décrochage soudain d'un solitaire, puis la troupe qui se reforme, en file indienne, en mêlée compacte : rassemblement, et dispersion à nouveau, inexplicable, subite impulsion, désordre total, mouvement d'affolement qui tout aussi brusquement qu'il avait fait exploser le peloton se résout en une impeccable figure... il n'y avait pas de clé à chercher dans ces géométries, juste suivre leur succession : comment elles se métamorphosent l'une dans l'autre. « *Romenes*, c'est libre », pensait Django. Son cœur se remplissait de gratitude : tous les jours ils étaient là, fidèlement. Il se doutait bien que ce n'était pas les mêmes personnes qui le visitaient mais tous possédaient la même faculté d'imposer leur présence et d'accaparer son attention. Le parfum de leurs corps aussi l'enchantait, c'est par l'odeur que ses visiteurs apportaient avec eux qu'il reconnaissait les saisons, hiver-été, pluie-soleil... et qu'il savait si leurs enfants les accompagnaient. Et tous les jours ils déployaient la même éloquence autour de son lit, leur parole semblait inépuisable (« et dire que des savants affirment que les Manouches sont des gens du silence ! », s'amusait-il), il leur rendait grâce aussi pour la beauté

et la diversité de leurs voix, et pour cette langue dont le caractère met si bien en valeur la qualité particulière de chacune d'elles, avec ses allongements sur une syllabe (« sur une note ? ») qui ralentissent le cours d'une phrase et l'impulsion que chacun met ensuite à repartir, comme s'il rembrayait pour gravir avec plus de force une pente... (« *romenes*, ça tire toujours vers le grave — le mineur ? »). Le coma permettait à Django de saisir les plus infimes détails avec une acuité extraordinaire et en même temps d'apercevoir les choses de loin, nimbées d'une brume qui leur faisait comme une aura de vérité : une langue qui exprime si bien la tendresse et la brusquerie, la lassitude et la cajolerie, les deux à la fois... la colère aussi, la colère et l'insouciance, d'un même jet ! Ils ne disaient pas « Quel bonheur ! » mais « Quelle contentesse ! » Il n'avait pas besoin de transformer la langue en musique, le coma le faisait pour lui. Tous les jours sans faillir ils exprimaient à son chevet le même désir sans arrière-pensée de le voir revenir parmi eux. Il arrivait que Django se laisse prendre par cette danse des mots et des corps autour de lui ; scènes de la vie manouche, scènes de l'enfance (la brume du soir qui tombe sur l'herbe des prés quand on emmène les chevaux dans un champ de luzerne pour la nuit, la chaleur des corps serrés les uns contre les autres sous l'édredon de plumes, frères et sœurs dorment ensemble au fond de la roulotte, sous le « bois-de-lit »...).

À ces images, ces sensations, d'autres venaient s'accrocher, toujours plus lointaines dans le passé, toujours plus profond dans l'inconnu, comme les maillons d'une chaîne qu'il se serait mis à descendre, jusqu'à l'émotion première, la vibration qui ne laissait personne revenir à la conscience. C'est de la boule noire du néant qu'il tirait le ruban des souvenirs... Que la frontière entre le cortège des sonorités et des présences qui le maintiennent parmi les vivants et celui des images et des sensations qui l'emportent vers la mort était mince !... Heureusement, un éclat de rire, un juron, une brusque collision entre deux exclamations faisaient voler ces visions en éclats et le ramenaient au présent : la chambre d'hôpital. La vie pour lui se résumait à un corps inerte, des millions d'impressions et une incapacité totale à communiquer. Rien dans son aspect extérieur ne trahissait les mouvements qui l'agitaient à l'intérieur, rien n'était décelable de l'ivresse qui l'envahissait à suivre le film des souvenirs que les sons de la langue manouche mettaient en route. Le frère que tous venaient conforter demeurait droit sur son lit, paupières

Quatrième vie, chronique

Une postérité à n'en plus finir

par Patrick Williams, ethnologue

« Et voilà
ce qui est magnifique, ce son de guitare vraiment
nu et dépossédé qui monte, tremble, s'avance sans autre
appui que sa fragilité, produisant la sorte de beauté qu'on
ne voit guère qu'aux très petits enfants éblouis qui démarrent. [...]»
Cette guitare recommence toujours
l'éveil et son émerveillement. »

Jacques Réda¹

Rien de ce que racontent les chapitres précédents n'est arrivé. Django Reinhardt n'a pas survécu à l'attaque cérébrale qui l'a frappé le 15 mai 1953 à la terrasse de l'*Auberge de l'Île*, à Samois-sur-Seine. Il est mort le lendemain à l'hôpital de Fontainebleau.

La vie de Django Reinhardt s'est arrêtée ce jour-là. Mais pas celle de « Django Reinhardt », le personnage que ses compagnons et ses admirateurs vont créer — ils ont déjà commencé de son vivant — et pas celle de sa musique.

En 2010, année du centenaire, Django Reinhardt a quarante-trois ans de vie effective et cinquante-sept de vie posthume. L'examen de la seconde — la « postérité » (au sens de l'ensemble des événements le concernant survenus après sa disparition physique) — ne cesse de renvoyer à la première : mais qui était donc Django Reinhardt ? Deux voies me semble-t-il s'ouvrent pour répondre à cette question. Celle de l'exploration historique, à travers le recueil de documents et de témoignages. Celle de l'attention à la musique ; la totalité des enregistrements réalisés par le guitariste est désormais disponible. Mais je regarde plutôt « la vie après la mort » de Django comme une pièce à trois personnages : l'individu, la légende, la musique. Les trois ne sont pas séparables. Mais pas non plus complètement assimilables les uns aux autres.

Django Reinhardt n'a pas attendu d'être mort pour apparaître à ses contemporains comme une figure hors du commun. Il y a d'abord l'évidence de ses dons musicaux exceptionnels. Ses improvisations éblouissent les auditoires les plus avertis ; il dialogue sur un pied d'égalité avec les plus grands jazzmen de l'époque ; analphabète et autodidacte, il fait preuve, au-delà de sa virtuosité d'instrumentiste, de capacités d'analyse et d'invention, en même temps que d'une rigueur et d'une sévérité de jugement qui impressionnent tous les professionnels de la musique qui l'ont côtoyé. Que ce soit dans ses solos improvisés, dans les thèmes qu'il a composés (avec le concours souvent d'un collègue qui maîtrise l'écriture) ou dans quelques œuvres de plus grande ampleur, sa science de l'harmonie et son sens du rythme provoquent l'admiration. Il y a ensuite son comportement fantasque dans la vie de tous les jours, notamment dans la conduite de sa carrière et ses relations avec le milieu du spectacle. Ce sont le plus souvent des exemples de ce comportement déroutant que rappellent ceux qui l'ont connu lorsqu'on leur demande d'évoquer leurs souvenirs. Le parcours biographique de Django Reinhardt apparaît effectivement extraordinaire : il naît dans une roulotte, grandit sur les routes d'Europe au sein de sa famille nomade puis dans la zone aux portes de Paris et il devient une étoile mondialement admirée, il dilapide des fortunes... Certains épisodes de cette vie participent de l'épopée comme l'incendie de sa roulotte où il manque de périr lorsqu'il a dix-huit ans ; l'infirmité que cette épreuve imprimera à sa main gauche et la manière dont il la surmontera pour devenir un maître de la guitare achève de faire de lui un héros qui surpasse l'humanité ordinaire. Il y a enfin son appartenance à la communauté manouche. Il est né dans cette communauté — des deux côtés ses parents sont Manouches, son épouse sera Manouche — et toute sa vie il lui restera fidèle. Les historiens des Tsiganes rattachent les Manouches aux groupes de la « première vague migratoire tzigane », apparus en Europe occidentale dès les xv^e et xvi^e siècle² ; les ancêtres de Django ont longuement fréquenté les territoires d'influence germanique ; dès le xvii^e siècle, il est fait mention en Alsace d'« Égyptiens » ou « Boesmiens » qui portent le nom de Reinhardt. On sait que les notions de mystère et de secret s'attachent depuis toujours aux Gitans : voici la singularité de l'individu renforcée par l'aura qui enveloppe sa communauté d'origine.

Un dénominateur commun au Django de la création musicale et au Django de la vie en société ?

Il était celui qui étonne les autres.

Django lui-même ne nous éclaire pas sur sa personnalité. Il ne parle pas ; pas de lui. Les quelques interviews enregistrées qu'il a laissées le montrent affable mais des plus laconiques (sauf quand Charles Delaunay

¹ *Jazz Magazine*, n° 200, mai 1972, p. 49.

² On peut consulter les ouvrages de l'historien François de Vaux de Foletier : *Mille ans d'histoire des Tsiganes*, Paris, Fayard, 1970 (« Les grandes études historiques ») ; *Les Tsiganes dans l'ancienne France*, Paris, Société d'Édition Géographique et Touristique, 1961 (« Connaissance du Monde »).

prend le micro et se fait passer pour lui !)³ ; sa voix nous en apprend plus que ses propos : elle est celle d'un lion au repos — d'un lion de bonne compagnie (Jean Cocteau a d'emblée trouvé la formule la plus adéquate : le « doux fauve »). Il ne laisse aucun écrit intime, et pour cause ! les quelques lettres de sa main qui ont été conservées, rédigées lors de son séjour aux États-Unis en 1946-1947, précieuses cependant, montrent qu'il est resté étranger au monde de l'écriture. Il ne s'est jamais attelé, avec l'aide d'un journaliste, à la rédaction d'un livre de mémoires ; peut-être est-il mort trop tôt pour cela ? Il s'est à la fin de sa vie (c'est-à-dire en pleine maturité) adonné à la peinture. Les tableaux qui nous restent contiennent-ils une confiance ? Qui nous le dira ? Ce sont les autres qui font le portrait de Django. Et il est curieux de constater combien rapidement ceux qui l'ont approché passent du récit d'événements partagés à la célébration du mythe. Yves Salgues a publié dans *Jazz Magazine*, en 1955-1956, une série de neuf articles qui constitue, pour la biographie de Django Reinhardt, un texte fondateur⁴. Non pas parce que ce feuilleton est la première publication d'envergure consacrée à Django (il y avait eu auparavant les souvenirs de Stéphane Grappelli livrés à *Melody Maker*⁵, et ceux de Charles Delaunay, rassemblés dans une plaquette publiée par *Jazz Hot*, le magazine dont il est le fondateur⁶), il n'est pas non plus celui que les auteurs qui succéderont prendront pour référence (c'est le livre de Charles Delaunay, *Django, mon frère*, sorti en 1968⁷, qui jouera ce rôle) mais parce qu'il met en place une configuration qui apparaîtra comme une constante dans les ouvrages consacrés à la vie du guitariste. Ce feuilleton, remarquablement écrit, est animé d'un souci constant de précision historique (une précision de « procès-verbal », remarque l'auteur lui-même) ; or le lecteur est bien obligé de constater que la minutie documentaire ne tue pas la légende mais au contraire la nourrit. C'est que Django, dans la vie de tous les jours, se comporte effectivement de la manière la plus extravagante qui soit. Le procès-verbal de cette vie ne peut donc que s'intituler « Légende de... ». Fondateur, le texte d'Yves Salgues l'est aussi avec cette réflexion :

³ En mars 1947, alors que Django revient tout juste d'une tournée aux États-Unis, l'émission de radio « Rendez-vous in Paris » enregistre une interview pour le North American Service of French Radio System dans le studio de la RFI, au 116 avenue des Champs-Élysées. C'est Charles Delaunay qui, en anglais, disert et parfaitement à l'aise, répond aux questions en se faisant passer pour Django. On ne peut cependant s'empêcher de remarquer que le ton badin et la voix fluette de l'impresario sont à mille lieues des intonations de fauve que tous les enregistrements de la voix — bien à lui ces fois-ci — du guitariste donnent à entendre. Cette interview figure dans le volume 13 de *l'Intégrale Django Reinhardt* chez Frémeaux & Associés.

⁴ Yves Salgues, « La légende de Django », *Jazz Magazine*, n° 33 à 41, 1955-1956. Toutes les périodes de la vie de Django ne sont pas traitées avec la même attention dans ces neuf épisodes dont la totalité, si on la présentait en un volume, avoisinerait une soixantaine de pages.

⁵ Stéphane Grappelli, série publiée dans cinq livraisons de *Melody Maker* en février et mars 1954 (« Stéphane Grappelli Tells — For The First Time — The True Story of Django Reinhardt » ; « Stéphane Grappelli Continues the Story of Django : The Early Days of the Quintet » ; « Django Reinhardt and the Bright Red Socks » ; « Stéphane Grappelli Tells the Tale of Jazzdom's Magic Fingers » ; « Stéphane Grappelli Tells of Django's First Letter »).

⁶ Charles Delaunay, *Django Reinhardt, Souvenirs*, Paris, Éditions Jazz Hot, 1954.

⁷ Charles Delaunay, *Django, mon frère*, Paris, Éric Losfeld éditeur, 1968.

« Plus nous considérons Django à travers le prisme de l'anecdote, plus nous courons le risque de diminuer le musicien ». Et il ajoute : « c'est un problème de conscience ». Il y en a tellement de ces anecdotes, et tellement surprenantes, drôles, choquantes, inattendues que le chroniqueur lui-même n'en revient pas et finit par se dire : décidément, ce Django Reinhardt ne faisait rien comme tout le monde, le reste comme la musique ! Imperceptiblement la chronique glisse..., l'imagerie s'impose. Yves Salgues s'en rend bien compte et cependant son texte glisse. Or si nous nous intéressons à Django Reinhardt, ce n'est pas parce qu'il était un type épatant ou déroutant mais un musicien d'exception. Pourquoi alors ne pas se montrer attentif à la seule musique ?

Django Reinhardt joue du jazz. Le jazz est cette musique qui fait place à la vie dans la création. Pas la vie telle que les philosophes et les poètes l'aperçoivent dans la rêverie ou la méditation, ou dans une illumination — et l'on se trouve soudain face à une vérité que l'on n'était pas préparé à affronter, tout s'embrase ! — le jazz sait faire tout cela, mais la vie la plus immédiate et la plus triviale : les cigales qui ne se taisent pas parce que le festival a déclenché ses fastes, le morceau de peau arraché à la lèvre qui se coince dans l'embouchure de la trompette, la bague trop lourde qui glisse du doigt trempé de sueur du pianiste, les verres alignés par le soliste avant d'entrer en scène qui lui font oublier de compter les chorus qu'il enchaîne... l'humeur du moment, le temps qu'il fait... la vie telle qu'elle se présente « dans l'instant ». Parce qu'il n'exige aucun bagage académique préalable et parce qu'il réserve en son sein des espaces où l'imagination court (presque) sans contraintes, le jazz a offert à Django Reinhardt de donner la pleine mesure de son génie. Il a accueilli Django, si l'on peut dire, tel quel et tout entier. Et il n'autorise pas que l'on sépare le « drôle de citoyen » et le « créateur inspiré ».

Pour une fois, Django ne fait pas exception ; tous les musiciens de jazz sont soumis à ce même régime : leur vie n'est pas séparable de leur musique. C'est bien dans cet ordre là que les choses se jouent : la musique est première. Et en employant le terme « vie », je ne pense pas tant à la biographie des artistes qu'aux mille événements qui composent le présent. La faculté que développent les musiciens de jazz de saisir ces incidents (ce qui signifie aussi de saisir l'âme de ceux avec qui ils partagent la musique) oriente toute leur existence en société. C'est parce qu'il est un musicien hors-normes, et qu'il en a clairement conscience, que Django montre en toutes situations une liberté si totale, une insouciance si insolente. Quoi qu'il fasse, il sait qu'on finira par lui demander de prendre la guitare...

Il est possible qu'un jour la postérité (au sens du temps à venir) finisse par débarrasser Django Reinhardt du fatras pittoresque qui l'auréole. Il n'empêche qu'aujourd'hui, quand je prononce son nom — « Django » ! —, je convoque en même temps l'« un des musiciens les plus importants du xx^e siècle » et l'« amazing gypsy of jazz » ! La notion de jeu, à condition de considérer le jeu avec le même sérieux que le font les enfants, semble susceptible de nous aider à surmonter le cas de conscience qu'Yves Salgues met en évidence et justifier la

confusion entre le personnage et le musicien. Django joue dans la vie comme il joue en musique. Un jeu se déroule selon des règles et les enfants, quand ils s'y consacrent, les respectent, cela ne les empêche pas de faire preuve d'imagination ; il arrive ainsi qu'ils donnent au jeu un tour que les règles ne semblaient pas prévoir, il arrive aussi qu'ils inventent les règles, tout aussi rigoureuses, en même temps que le jeu... et, preuve que tout marche bien, le jeu, par des voies prévisibles ou imprévisibles, arrive à son terme. Durant le temps du jeu, rien n'existe que celui-ci. Alors, prenons acte du sérieux que les enfants mettent dans le jeu, de la rigueur et de l'inventivité qu'ils y déploient, donnons notre attention à la joie, bruyante ou silencieuse, qu'ils en retirent et acceptons, en nous souvenant de ses improvisations, de regarder Django Reinhardt comme un enfant. Je ne suis pas sûr qu'une telle gravité anime tous ceux qui le présentent de cette façon — et il m'arrive d'être agacé par les portraits infantilissants de cet homme qui n'a cessé de montrer qu'il savait ce qu'il voulait et qu'il faisait ce qu'il voulait — mais il ne me semble pas possible de tenir pour négligeable le fait que parmi eux se retrouvent certains des amis qui semblent l'avoir le mieux compris : Henri Crolla, Émile Savitry, Jean Sablon, Stéphane Grappelli...



La renommée de Django Reinhardt n'a pas connu l'éclipse qui, dit-on, intervient dans les mois qui suivent le décès d'une personnalité célèbre. Les hommages habituels furent rendus lors des célébrations funèbres — discours de Hugues Panassié aux obsèques, éloges et déplorations des voix autorisées dans les journaux et les magazines. Et tout de suite une ribambelle de parutions discographiques assure la présence du « plus génial guitariste du siècle » (Daniel Nevers) dans l'espace public. Il s'agit aussi, pour les maisons de disques qui produisent ces nombreux super-45 tours, d'assurer la transformation des faces 78 tours en microsillons. Il est possible de voir dans cette permanence de Django Reinhardt au firmament de la célébrité un effet de l'élan impulsé par les succès récoltés jusqu'à la Libération (les années 1947-1953 ayant plutôt été marquées par un retrait de la ferveur populaire à l'égard du « Grand Manouche » (Alain Antonietto) ou un effet de la force et de la fraîcheur que conserve sa musique redécouverte avec ces nouvelles éditions. À côté de ces florilèges qui tous possèdent un charme particulier (l'association de quatre morceaux obéit parfois à un souci de cohérence : quatre titres du Quintette à cordes ; quatre titres avec clarinette ; deux titres en solo sur une face, deux en trio sur l'autre face, c'est-à-dire Django seul soliste tout au long... ; parfois apparaît totalement gratuite et pour cela surprenante), les premières entreprises de réédition systématiques voient le jour. En 1957 et 1958, c'est-à-dire moins de cinq ans après le décès du musicien, EMI-La Voix de son maître publie, en dix disques LP 30 cm « Jazz Star Series », des enregistrements de la période 1935-1947 ; cette série fera l'objet d'une première réédition à l'identique

Table

Première vie

**Sensationnel ! Un concert
de Django Reinhardt
et Thelonious Monk en duo**

7

par Guy Leclère, journaliste

Deuxième vie

« A Room With A View », 43^e étage

85

par James D. Czernynk, critique littéraire

Troisième vie

Sous une pluie de fleurs d'acacias

143

par Bertrand Journens, romancier

Quatrième vie, chronique

Une postérité à n'en plus finir

231

par Patrick Williams, ethnologue