

YVES SALGUES

**LA LEGENDE DE
DJANGO**



JAZZ MAGAZINE
(1957-1958)



Dans les rues étroites et grouillantes de Storyville - le quartier réservé de la Nouvelle-Orléans - un gamin solide et loqueteux, qui laçait ses bottines avec des bouts de ficelle, chapardait habilement des boules de réglisse aux étalages des épiciers. Nous étions au début de 1910 et ce gamin plus désœuvré qu'irréductible, Louis Armstrong, avait dix ans. A la même époque, sur le vieux continent qu'allait bientôt dévaster la guerre et tout près de ce Charleroi qu'un carnage sacré devait rendre célèbre quatre ans plus tard, trois roulottes brinqueballaient sur la grand-route, traînées par des chevaux maigres, poussifs, mal étrillés; gelée, l'herbe des talus était immangeable; l'hiver achève aussi bien les chevaux des romanichels que ne le fait

l'abattoir. Les peupliers du Brabant se courbaient sous la bise hurlante. On gelait dans les coronas.

Un tableau de Van Gogh, en somme - mais sans le mistral fou et le soleil d'Arles. En supposant que Vincent ne soit pas mort et que ce jour-là la fureur de peindre se soit emparée de lui, il n'eut pas manqué de donner à sa toile le nom de Maternité sur la Route. Car, dans la seconde roulotte, une jeune femme souffrait - les traits tirés, les mains sur son ventre; elle souffrait comme souffrent les apatrides, les exilés, les itinérants de toutes sortes - pour peu qu'ils soient dignes - : en silence. Elle souffrait avec bonheur dans l'attente d'un radieux miracle: elle allait mettre un enfant au monde.

Il n'arriva que longtemps après le crépuscule et non pas sur la route, mais dans le village. Tout près de là, dans la grande salle basse et enfumée d'un beuglant, les gitans se produisaient devant un auditoire exclusivement composé de mineurs célibataires dévorés par le « blues » - cc cafard des pauvres. Dans le spectacle, pas un son de guitare, pas un frisson de mandoline : seulement des tours de prestidigitation sommaire, des exploits de bonne fertié - « Donnez-moi votre main, j'y lirai votre destinée » -, de maladroits cascadeurs qui, pour cinq sous vaillants, risquaient volontiers de se briser les reins en tombant entre les tables...

Bref, tout cela eut fait un beau Vincent van Gogh. Le lieu de naissance - Liberchies, province de Brabant, Belgique - ne signifiait pas grand-chose. La date non plus, 23 janvier 1910 : on « antidata » la naissance, car, la veille, à l'heure où elle se produisit, le secrétaire de mairie ronflait pesamment dans son lit douillet. Pourtant cette maternité aussi douce et silencieuse qu'une maternité sans douleur - allait déchaîner bientôt une des plus riches et des plus pacifiques tempêtes que le monde du jazz ait connues. Fascination sur les cordes, toute la fable de l'univers dans les phalanges, toute l'imagination de la terre non pas dans la tête mais dans le cœur - « Mon langage, c'est ce que je joue », dira-t-il. Un génie était né.

Il avait des mains absolument normales: roses, potelées, vigoureuses, sur lesquelles la meilleure diseuse de bonne aventure eût été incapable de dire le moindre mot - à moins d'inventer; un teint jaunâtre mais rassurant - une hérédité d'Europe Centrale corrigée par les vents occidentaux ; pour la petite histoire, il pesait quinze livres; c'est dire que dès la première minute il faisait largement le poids.

De deux choses l'une : ou les romanichels se font petits garçons devant toute forme d'autorité, ou ils se révoltent. L'Europe connaît quatre sortes de romanichels : les manouches, qui parlent le

français ; les romanis, qui s'expriment en italien ; les gitans d'Andalousie, dont Federico Garcia Lorca a écrit le poétique bréviaire, et les tziganes - ambassadeurs chevelus dont la seule lettre de créance est le violon - et qui sont la source de la race.

Les mains derrière le dos, l'air empêtré, le manouche en question se présenta à la mairie, octroi suprême, sans penser une seconde qu'en venant déclarer un enfant il rendait à son fils un grand service : il répondait, avec trente ans d'avance et pour lui, aux premières questions d'un formulaire de passeport.

- Nom?

- Reinhardt.

- Prénom?

- Jean.

- Nom de la mère?

- Reinhardt, Laurence, dite « Négros » (Le vrai prénom des gitans, c'est leur surnom. Un seul baptême compte pour eux : celui de la race)

- Nom du père?

- Né de père inconnu.

(L'église, la mairie sont de vagues valeurs pour les manouches. A leurs yeux, Dieu a surtout la force d'une grandiose superstition. «C'est l'amour, et rien de plus, qui scelle l'union d'un homme avec une femme», dit encore aujourd'hui Mme Reinhardt.)

Quand le père fut de retour dans la petite salle où « Négros » reposait - le visage impassible et sévère - elle lui demanda : - Tu l'as appelé Jean? - Oui, puisque tu le voulais. - Jean, ça fait commun. Tout le monde s'appelle Jean. Il ne faut pas que notre fils s'appelle comme tout le monde. Nous l'appellerons Django. Le lendemain, la petite troupe ambulante mettait le cap sur les Ardennes. Django Reinhardt, enfant du voyage, allait apprendre à vivre dans l'algèbre des vents.

Longtemps, «Négros» crut que sa vie s'arrêterait sur cette image : son "mari" allongé, les mains jointes, son pantalon noué par une grossière ceinture de flanelle écarlate, allongé sur l'unique lit où, dans la vieille roulotte, Django était né trois ans plus tôt. Ce "mari" n'était pas le père de Django, mais l'homme qui l'avait remplacé.

Un autre fils, Joseph, était né, dans la même roulotte, et du même père que Django. Il avait l'âge des langes et se traînait à quatre pattes. Django, lui, courait gaillardement ; quand sa mère, les membres de la troupe ambulante et des tribus voisines revinrent du cimetière de Thiais - où l'on venait d'enterrer ce second mari en famille. Django se précipita vers eux. Une mantille trouée couvrait les joues de la veuve.

- Et ton frère, Django, demanda «Négros» ? Tu l'as encore laissé tout seul ?

Django ne répondit pas mais il inclina sa tête et porta sa main droite à sa joue, ce qui signifiait : « Nin-nin » dort.

- Tu n'as pas laissé rentrer les chiens dans la roulotte ? reprit la mère, avec inquiétude. Django, indolemment, fit non de la tête. La présence des bêtes ne lui causait aucune espèce de tourment : elles peuplaient le paysage aride et désolé de la zone. Car, à cette époque, tout n'était que désert aux portes de Paris. " Nin-nin" dormait de son plus beau sommeil mais avec un énorme matou frileux sur la poitrine, qui se réchauffait à la douce chaleur du bébé en guenilles. Quand «Négros» entra dans la roulotte, son enfant était en train de mourir étouffé, sans révolte. On expulsa le chat sous une bordée d'injures. Django restait bouche bée: il ne comprenait pas que le poids de la bête sur la fragile poitrine de son cadet ait pu lui couper la respiration et l'envoyer dans l'au-delà. On ranima « Nin-nin » d'extrême justesse et Django courut après le gros chat sauvage qu'il aimait bien.

Il avait dix ans lorsque la tribu errante élit de nouveau domicile à la porte de Choisy. Le paysage n'avait pas changé mais la roulotte et les chevaux : c'étaient des bêtes démobilisées, achetées au rabais dans quelque centre d'artillerie ou, qui sait, carrément volées quelque part en France. Les enfants Reinhardt n'avaient pas connu les horreurs de la guerre, pas plus que celles de l'orphelinat: ils avaient un autre beau-père et, avec lui, ils avaient parcouru la France de haut en bas, puis franchi la frontière italienne, puis traversé la Méditerranée; amoureux du soleil d'Afrique du Nord, ils avaient paresseusement attendu la fin des hostilités en Algérie.

A dix ans, Django avait déjà quelque 5 000 kilomètres de géographie dans les yeux. Un après-midi, ses yeux ardents et noirs firent une rencontre mémorable et déterminante : ils se posèrent sur un banjo. C'était un vieux banjo ayant roulé sa peau et ses cordes dans tous les campements de la zone : le cousin Gabriel - la famille Reinhardt ne comptait pas moins de cinquante-quatre cousins - l'avait posé sur le plancher de la roulotte. Django s'accroupit, regarda longuement l'instrument aux cordes cassées, frappa sur sa peau noire avec le dos de sa main, puis le prit dans ses bras; et, fasciné, commença à jouer, à jouer n'importe quoi.

Son premier auditeur, outre sa mère, devait être le père Guillon, un instituteur que des habitudes éthyliques trop poussées avaient dû contraindre à prendre sa retraite avant l'âge et qui, éprouvant la nostalgie du gai savoir qu'il enseignait autrefois, se consolait de sa déchéance en organisant aux portes de Paris, à l'orée des marchés - de Saint-Ouen à Vanves - des sortes de cours en plein air pour les petits rabouins dépenaillés. Mais, à cette époque, il aurait fallu se lever de bonne heure pour réussir à apprendre l'alphabet à un gitan.

Django ne fit que de brèves apparitions au cours du père Guillon mais, on peut l'affirmer sans romanesque, ce banjo en mauvais état donna à sa jeune et incohérente existence une sorte d'axe précis. Quand il passait au cours -. Qui bientôt ferma, faute de clients - Django emportait le pauvre banjo sous son bras. Il ne jouait jamais devant ses camarades, mais seulement devant sa mère ou son frère « Nin-nin » à l'extrême rigueur : il ne voulait pas de public. Le père Guillon, qui souffrait moins de faim que de soif, vint à la roulotte, pensant demander à « Négros » qui vendait de la dentelle, rempaillait le cas échéant des chaises et écoulait des bracelets ciselés dans les culasses des vieux obus de la bataille de la Marne... quelques sous pour s'enivrer au bleu qui tache. Guillon trouva Django en pleine inspiration musicale. Que jouait-il ? L'air que sa mère et son frère se souviennent lui avoir entendu jouer pendant des journées entières cette année-là, 1921. Un thème original dans lequel, cependant, on reconnaissait à la fois quelques mesures d'Au clair de la Lune et, un peu plus loin, quelques fragments de La Madelon; mais, déjà, la marche patriotique s'étirait en blues. Django, soit avec un bout de cuillère, soit avec un dé à coudre, soit avec une pièce de deux sous (quand sa mère lui en laissait l'occasion) grattait

- mélancolique, silencieux, résolu, les yeux fixés sur sa peau noire
- les cordes de son vieux banjo fatigué. "Une fois, en rentrant, je le trouvai avec le bout des doigts tout rouge et tout gonflé, se rappelle sa mère. J'ai cru qu'il allait avoir cinq panaris à la fois". Il avait joué pendant dix et quinze heures d'affilée peut-être, les doigts nus, sans rien qui les protégeât des cordes dures et oxydées.

- C'est « ça » qui t'empêche d'apprendre à lire ? demanda Guillon avec une fausse sévérité, sans croire le moins du monde à sa question. Django, pour toute réponse, se contenta de froncer ses sourcils broussailleux et noirs - si luisants qu'on les eut dit passés à la brillantine - puis de baisser la tête, sans rougir, puis de jouer plus fort, sans se soucier du sympathique ivrogne qui restait là, debout, les bras croisés, à réfléchir sur les merveilleux sortilèges sonores qui sortaient en série de cette main d'enfant.

Six mois plus tard, le registre de Django s'agrandissait : son banjo devint guitare. On ne sait rien de particulier sur cette guitare, sinon que « Négros » la rapporta un soir qu'elle revenait de vendre de fausses perles à cravate et de l'élastique à jarretelles du côté de la rue Blanqui ; et que le cousin Gabriel aida Django à l'accorder. Le trio Reinhardt s'installa Porte d'Italie - cette porte qui, beaucoup plus que les autres, donne envie de quitter la capitale, et elle est synonyme de soleil.

Les soldats américains avaient, en partant, oublié sur les Champs-Élysées les premiers ragtimes. Sur les écrans, un petit homme pathétique et désuet, avec un melon trop grand pour son tour de tête, avait l'air de danser en marchant et de perdre ses bras en agitant sa canne : c'était Charlot. Si les enfants avaient voté, ils l'auraient élu roi du monde. Le cinéma de l'avenue d'Italie s'appelait Le Luxor. Un programme normal comportait alors pour le moins deux films séparés par un entracte d'un bon quart d'heure. Ce quart d'heure, c'était le moment de Django et de son frère "Nin-nin", de dix-huit mois son cadet. Le plus souvent ils se planquaient dans une encoignure, attendaient la sortie des spectateurs pour, un peu plus tard, quand le carillon annonçant la fin de l'entracte retentissait (il n'y avait pas encore de sonnerie électrique), se glisser dans la salle à la faveur du flot humain qui de nouveau prenait place : façon classique de resquiller.

Le truc de Django réussit pendant de longues semaines. Mais un jeudi, tout se gâta. Le Luxor donnait ce jour-là une matinée scolaire pour les élèves d'un lycée voisin. Il y eut, bien sûr, un entracte à la faveur duquel les frères Reinhardt - mal vêtus, crasseux, des cheveux pleins le visage - commirent la faute de se glisser parmi les lycéens bien savonnés et fiers de leur uniforme bleu-marine. Il n'y avait plus une place vacante dans la salle. Durant quelques secondes, Django et "Nin-nin" restèrent dans l'allée à chercher un strapontin de leurs grands yeux avides et sans se départir de leur calme, bien qu'ils soient le point de mire de tous les lycéens.

Soudain, Django sentit une main qui tirait fort sur son oreille, tandis que Joseph, tête baissée, fonçait vers la sortie, les jambes à son cou : c'était le directeur du Luxor.

- Voici plusieurs jours que je vous observe, petits chenapans, dit-il, coléreusement. Cette fois, je vous y prends. Allez, houste! Le noir se fit dans la salle. La projection commença. Le directeur reconduisit vivement Django dans le hall. C'était juin. Un orage violent venait d'éclater. La grêle fouettait les affiches et les photos de Charlot soldat.

- Tiens, aide-moi à rentrer ces panneaux, dit à Django le directeur. Au moins, tu serviras à quelque chose. Django porta deux des doigts de sa main droite à ses lèvres. Ce coup de sifflet de chef de bande fit apparaître "Nin-nin".

- Aide-nous, ordonna Django. Les panneaux furent mis à l'abri dare-dare. Le directeur, satisfait, proposa aux fils Reinhardt le marché suivant : « Vous m'aidez chaque soir à rentrer ma publicité et, en échange, je vous laisse voir gratuitement le spectacle. Vous n'aurez plus besoin de tricher... »

Les Mystères de New York, La Côte des Barbares, La Demeure de l'Aigle... Django put voir et revoir une foule de films, connaître une multitude de frissons solennels : c'étaient là ses vacances de guitariste. Car il jouait, il jouait dans tous les bistrotts du coin: Au "Petit Bicêtre", à deux pas du commissariat, à "la Route de Dijon"... Il jouait tout ce qui lui passait par la tête, tout ce que chantaient les gens de la rue pour peu que ce soit mélodique, joli, agréable à entendre; il jouait sans connaître une note de musique ; car il ne savait ni lire ni écrire et son vocabulaire, comme celui des analphabètes, ne comportait pas plus d'une centaine de mots.

Il s'installait sur les trottoirs de Kremlin-Bicêtre, les jours de marché, entre deux étalages et "Nin-nin", le concert fini, faisait la quête. Dans les cafés, le dimanche, aussitôt après la sortie de la messe, à l'apéritif, il prenait appui contre une table de marbre et, ployé sur sa guitare, il commençait son

récitation. Il ne s'asseyait jamais, pour pouvoir déguerpir plus vite au cas où on l'aurait mis à la porte. Pourtant, certain dimanche, le patron de "La Route de Dijon" l'invita à prendre une chaise.

- Tiens, le petit rabouin, fit-il, tu vas trouver quelqu'un à qui parler. Joue donc le Danube bleu mais pas comme un fox-trot, en vraie valse. Ce quelqu'un qui dégustait une absinthe au comptoir en faisant claquer sa langue de volupté, c'était un Italien bien tranquille qui passait alors à Paris pour le roi du musette : l'accordéoniste Guerino. Il écouta l'enfant prodige d'une oreille tout d'abord distraite puis intéressée, attentive, paternelle.

- Eh bien, qu'en pensez-vous, M. Guerino ? Questionna le patron.
- Le même a de l'étoffe, répondit Guerino. Puis s'adressant au gosse :
- Tu tâtes du banjo ?
- Oui, j'ai commencé par là.
- T'en as un ?
- J'ai dû le perdre.
- J'arrangerai ça. Où habites-tu ?
- A la Porte. Avec maman.
- Elle est là ce midi ?
- Oui.
- C'est bon, on va la voir.

Dix minutes plus tard, un taxi stoppait devant la roulotte.
« Négros » cuisinait un lapin aux nouilles pour ses petits.

Ce même après-midi de mars, sur le coup de quatre heures, à l'ouverture du bal, Django débutait sur l'estrade du dancing de la Montagne Sainte-Geneviève où s'entassaient les étudiants, les journalistes étrangers et que fréquentaient des aventurières de tous styles ainsi que de riches oisives en quête de sensations fortes. (Hemingway a fait de cette ambiance cosmopolite de la Montagne durant les années 20-25, une peinture pittoresque et détaillée dans "Le Soleil se lève aussi"). Django rodait un banjo tout neuf prêté par un ami de Guerino. Il portait un complet acheté d'occasion chez un fripier de la rue de l'Estrapade et il gagnait (tous frais payés) dix francs par séance, c'est-à-dire vingt francs le dimanche et les jours de fête, ce qui représentait une somme très confortable pour l'époque, surtout si l'on songe qu'un paquet de cigarettes valait alors quatre-vingt-quinze centimes.

Dans un appareil moins brillant que le sien, un manager tendre et taciturne veillait sur Django : son frère.

Une photo de Django Reinhardt prise à treize ans, à la Montagne, nous montre un adolescent précocement développé, fin, élancé, très grand pour son âge et qui a fort belle allure dans son complet de serge noire au veston croisé et au pantalon étroit, sans revers. Il porte des souliers à semelles très minces, une chemise blanche à col anglais resserré par une épingle, une cravate de soie claire élégamment nouée. Il évoque un jeune prince sauvage qui pose pour sa cour. Cette photo, idéale pour un album de famille, a été prise, du reste, le lendemain de son premier grand triomphe officiel : il vient de remporter le prix des bals de société, décerné au cours d'une fête auvergnate, chez le père Bouscatel, une des bonnes figures populaires de ce temps.

Ce qui frappe chez ce gamin, c'est l'hypersensibilité de son oreille - tel le coquillage qui enregistre la mer, ses murmures et ses tempêtes, rien ne lui échappe, elle retient tout. Cette extraordinaire mémoire auditive a peu de précédent dans l'histoire, à moins de puiser dans le dictionnaire des compositeurs classiques. Ce qui caractérise ce génie, c'est bien la précocité. Ensuite, c'est son incroyable facilité à transposer dans une inspiration personnelle tout ce qu'il entend. Les facultés de

perception et de transmission de Django n'ont pas de limite : son art prodigieux vient avant tout d'un instinct qui lui tient lieu de science et pour lequel point n'est besoin de connaître pour savoir. Un samedi soir, Guerino, au cours d'un banquet monstre donné dans un restaurant de la Villette et auquel assistent tous "Les Amis de l'Accordéon", les patrons des salles de bal de la rue de Lappe, et ceux, plus aristocratiques, des boîtes de nuit de Montmartre... Guerino, à la demande générale, s'empare de son chromatique et attaque un morceau de virtuose, Perle de Cristal, qui constitue en quelque sorte l'agrégation des accordéonistes : il n'est pas donné à tout le monde de le jouer.

Django l'accompagne les yeux fermés. L'enthousiasme gonfle, la salle éclate, les applaudissements crépitent.

-- A toi, petit, dit doucement Guerino. A toi tout seul.

Alors Django, comme un seul homme, exécute au banjo, de main de maître, cet air traître et assez exaltant dans sa complexité qu'il n'avait jamais entendu auparavant. Django l'exécute lentement : il prend tout son temps avec ces notes, ces petites divinités maléficieuses dont il ne veut rien savoir et qu'il ne veut surtout pas chercher à identifier. A quoi cela lui servirait-il? L'essentiel, c'est qu'elles sortent sous la dictée aveugle de ses longs doigts musclés. Elles sortent et, progressivement, le banjo s'emballe. Sur un air de valse, Django, que Guerino accusera bientôt de prendre trop de liberté avec le rythme, de "trafiquer avec" - Django Reinhardt joue swing avant la lettre. Sept ans plus tard, Georges Auric devait dire de lui : « Ce garçon exceptionnellement doué plane au-dessus des genres et des chapelles. L'aurait-on conduit au Conservatoire qu'il serait peut-être à présent une sorte de Jean-Sébastien Bach des temps modernes. »

En attendant, c'est un Don Juan de la zone. Sa gloire naissante transcende en anarchie son goût de liberté. Il est fantasque, coquet, sombre, distant, solitaire. Il fait des fugues, disparaît huit jours sans donner le moindre signe de vie au bon Guerino qui se met en colère: Django ne sait pas téléphoner. "Négros" se lamente. Où peut-il être ? Sur quel billard de café mal famé risque-t-il son argent ? Dans quel tapis franc joue-t-il au bonneteau ou à la passe anglaise? Quel métro l'emporte - ou quel taxi ? -et vers quelle destination ? En réalité, il subit déjà l'ensorcelant vertige de Pigalle car c'est là-haut, sur cette Olympe des truands, des artistes et des filles, qu'on commence à sacrifier à ce dieu jaloux qui est aussi loin du musette que des symphonies de Beethoven : le jazz. Le jazz : Radiguet, Cocteau, Morand, Satie parle de lui comme d'un sorcier noir qui va peut-être apporter un supplément d'âme aux foules blanches : elles s'ennuient dans cette après-guerre où tout, même le malheur, a des apparences de facilité. La trompette d'or de Louis Armstrong rugit sur des cercles de cire mais seuls quelques initiés sont au courant. Le mal du siècle est né : il s'empare de l'Amérique. Armstrong, Duke Ellington, Béchet se préparent à franchir l'Atlantique avec beaucoup plus d'aisance que Lindberg. Partie de La Nouvelle-Orléans, l'épopée, après un détour par Chicago, aiguisé ses ailes dans les bouges d'Harlem. Mais ce rugissement fantastique n'éveille pour l'instant en France que quelques échos: ils sont l'apanage des intellectuels et des collectionneurs.

Cependant, place Pigalle, à L'Abbaye de Thélème, l'orchestre de Billy Arnold - qui nous semble bien désuet aujourd'hui avec le recul - se produit chaque après-midi à l'heure où les riches étrangers de passage poussent une pointe de snobisme en essayant de se rendre invulnérables aux cocktails. Django reste dehors le front collé contre la vitre, il regarde à l'intérieur de tous ses yeux dévorés de curiosité et enflammés par une étrange foi qu'il devine et qu'il ressent sans la connaître : le jazz. Et la musique venue d'Amérique, l'espéranto du grand peuple noir, frappe ses oreilles à travers le barrage transparent du vitrage décoré de plantes vertes. Il la ressent comme un message : il est habitué.

Il rentrait dans la zone autour de la Porte d'Italie à n'importe quelle heure, mais souvent très tard, après minuit, il pénétrait dans la roulotte avec des ruses de cambrioleur ; précaution inutile : «

Négros » passait ses nuits blanches à l'attendre. Alors, il prenait sa guitare, s'asseyait au pied du lit de sa mère et se mettait à jouer.

- Tu entends, maman, murmurait-il?

- Oui, je t'entends, répondait "Négros", mais je me suis rongé les sangs à t'attendre. Je t'ai cherché partout dans Paris. (A chaque retour, le même dialogue reprenait invariablement.)

- Alors, tu ne dormais pas?

- Non, je ne dormais pas.

- Est-ce que je fais bien grincer la corde ?

- Oui, mais tu dois dormir.

Quand sa mère se réveillait, elle le retrouvait en train de jouer, les yeux fixés sur sa guitare. Il manquait terriblement à Guerino chez lequel il se rendait quand le cœur lui en disait seulement.

L'accordéoniste accusa "Négros" d'encourager, par sa faiblesse insensée à l'endroit de son fils, cette fâcheuse tendance à l'indiscipline. "Négros", vertement, remit Guerino à sa place. Et Django trouva un engagement chez le concurrent de Guerino, le virtuose Alexander qui lui donna cent francs par jour, chiffre assez fabuleux pour l'époque.

Une guitare et un cœur : il n'avait pas quinze ans lorsqu'il rencontra l'amour. Sophie Ziegler, à quatorze ans, était elle aussi très en avance sur son âge. Elle avait une carnation somptueuse et empourprée - ce qui lui valut le surnom de « La Guigne » (Les guignes sont une espèce de cerises à la peau très rouge et très brillante) -, un port de reine, une démarche lente et paresseuse, un physique opulent. Elle revenait de Toscane ; l'été, dans la campagne florentine, les gens de sa tribu vendaient des copies de poteries et de vases aux touristes peu avisés.

"Je n'avais jamais vu Django", avoue-t-elle, "avant d'arriver à la Porte d'Italie, chez des cousins qui habitaient là. J'ai eu le coup de foudre. Nous nous sommes fréquentés pendant deux ans. Il jouait très bien mais il ne savait pas danser. Il m'emmenait avec lui dans tous les bals musette. A Ça gaze c'était, à Belleville, un dancing plein de mauvais garçons portant casquette et foulard rouge, j'avais peur et Django me grondait: « Pourquoi avoir peur; c'est idiot, puisque tu es la plus belle ». Alors, je souriais et j'essayais de n'avoir plus peur.

A la Java, Django gagnait beaucoup d'argent, car M. Alexander était très généreux avec lui. Mais Django flambait aussitôt cet argent au poker; alors nous restions sans le sou, mais nous n'étions pas malheureux car nous nous aimions et l'amour nous aidait à vivre, à tout supporter. Et puis, un jour, Django a rencontré une autre femme plus belle et plus âgée que moi. Ils sont partis ensemble, ils ont eu un enfant. Django avait dix-sept ans: un bien jeune âge pour être père. Moi je suis repartie pour la Toscane. J'ai pleuré tout le long de la route, j'étais désespérée, j'avais envie de mourir. Mais je savais que mon heure sonnerait de nouveau, que j'aurais une seconde chance avec Django, que le bon Dieu me donnerait cette chance... Alors, j'ai patienté tant bien que mal, sous le soleil d'Italie.



La force qui poussait Django vers le Nord, vers le Montmartre des premiers orchestres de jazz, était de toutes la plus forte. Cependant, si chaque fois, ses dix-huit ans mélancoliques et émerveillés faisaient là-haut leur plein d'enthousiasme, ces longs voyages à travers Paris, de ses portes à son sommet, près du Sacré-Cœur, vidaient ses poches; car Django venait de contracter une ruineuse habitude dont il ne se déshabituait jamais : celle de prendre des taxis. Il prenait même des Packard de louage: faisant, à proximité des palaces, un signe timide au chauffeur en livrée. Si le chauffeur acquiesçait, Django souriait; puis, la portière ouverte, il posait son banjo sur le siège arrière et se calait confortablement.

Ces voitures de luxe, jamais en maraude, stationnant toujours aux mêmes endroits rêvés — rue de la Paix, ou avenue Montaigne — enchantaient positivement Django Reinhardt : il pouvait appuyer sa nuque contre ce qu'il appelait un « placard de dentelles ». C'était une dentelle différente que celle vendue par « Négros », cette « Négros » trottinante et infatigable qui chaque jour recommençait, mais dans un quartier différent, sa tournée des concierges; il fallait vendre deux fois plus — et cinq centimes plus cher si possible : il y avait à la roulotte une bouche nouvelle à nourrir. La femme de Django, qui attendait un bébé, « Négros », l'acrobate retraitée, l'ancienne danseuse de corde, allait être grand-mère à quarante ans; et Django, pourtant si sérieux dans ce comportement insensé qui traduisait le plus profond, le plus authentique de lui-même... père à dix-huit ans.

Quand, mis en méfiance par l'allure insolite de son client — sa chevelure trop brillantinée, trop abondante, son vêtement de confection qui se voulait d'un grand tailleur, ses guêtres gris perle — le propriétaire d'une Rolls refusait la course, Django, sans un mot, sans un geste d'humeur, tournait les talons et cherchait un autre taxi de luxe. Mais cela arrivait rarement, Django adolescent ayant davantage l'air d'un prince hindou, d'un monarque des îles en vacances à Paris, que d'un gitan faisant des cachets dans les bals musettes de la rue de Lappe ou de Ménilmontant.

Il n'aimait pas son banjo et il haïssait ses cachets. Une seconde force, venue non pas du cœur mais de la raison, le poussait logiquement vers eux : il fallait vivre. Le génie est illogique. Taine disait qu'il s'apparente toujours à la folie. Chez Django, il s'apparentait au fantasque. Ce Django, on aura beau l'approcher, le toucher de près, croire le circonscrire... on ne cernerait jamais son troublant et insaisissable personnage. Le mystère demeurera, aussi impénétrable que la magie des sons que font sortir de son banjo, à l'aide d'une vieille pièce de cuivre sale — qui semble avoir fait tant et tant de poches —, ses doigts de sorcier brun.

Une nuit, à « La Java », chez Alexander, deux hommes l'attendent près du podium où l'orchestre prend place. Honnêtes musiciens, patients et résolus, qui reviennent ainsi chaque soir à la pêche du manouche prodige. Mais de quoi se plaindre puisque Django arrive ? Il a une tête de fauve triste épuisé par une mauvaise chasse, mais il ne se plaint de rien, il ne rugit pas; sa qualité maîtresse, c'est le silence — cette poli-tesse des gens qui ne savent ni lire, ni écrire, ni bien parler. Django Reinhardt est un de ces jeunes hommes comme les eût aimé Rousseau : il vit en permanence à l'état de nature.

— Je ne te comprends pas, petit, et je ne te comprendrai jamais !... dit l'un des hommes, avec sentence. (De toute façon, il était trop tard pour comprendre Django Reinhardt.) Je t'offre un « cacheton » de 500 balles pour enregistrer quatre faces. C'est pactole, non ?... et ça ne te fait ni froid ni chaud ! ... (Cet homme qui parle, c'est l'accordéoniste Jean Vaissade.)

— Oui, on travaille pour la marque « Idéal », ajoute son compagnon. (C'est le xylophoniste virtuose Carlito). Tu n'as pas le droit de laisser passer cette chance. Les disques « Idéal » sont tirés à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires et vendus dans les bazars. On en trouve partout : à l'Hôtel de Ville, au Bon Marché. Les magasins Macy, à New York, débitent-ils des enregistrements de Duke Ellington à l'étalage ? Trouve-t-on des Armstrong à la Samaritaine ?

Ce que ces braves et consciencieux petits malins de musette s'acharnent à ne pas vouloir comprendre — la mollesse, le mutisme, pire !... le désintéressement du « petit » dépasse leur entendement — c'est qu'entre Django et eux le fossé se creuse chaque jour davantage. Eux gagnent de l'argent en exerçant un métier pour lequel ils sont faits et qu'ils aiment d'autant mieux qu'il leur permet de bien vivre. Ils caressent un instrument qu'ils vénèrent. Django, lui, méprise son métier d'accompagnateur. Lorsqu'il joue ainsi, il se sent vacant, rien d'urgent et d'essentiel ne l'appelle. Cela ne veut rien dire. Mais cinq cents francs — le prix d'une séance d'enregistrement populaire — cela fait beaucoup de taxis à dix francs la course, et, en comptant sur les doigts, quatre ou cinq Panhard-Levassor à avoir pour un après-midi entier et pour soi tout seul. Voilà pourquoi Django Reinhardt, après maintes réticences, obéit à cette seconde force : celle de l'ennui, celle de l'argent. La troisième force était la roulotte. «Négros» avait beaucoup grondé Django.

— Tu vas avoir un bébé, disait-elle et tu ne t'occupes de rien. Et s'il vient mal au monde, si les affaires ne marchent pas ? Si les gitans qui reviennent d'Auvergne ne me rapportent plus de dentelle du Puy ? Nous allons être cinq bientôt, comment contiendrons-nous dans cette boîte à sardines ?
— Alors quoi, tu veux que je m'en aille ? (Il n'avait rien compris).
— Mais non, Django, je veux que nous nous trouvions une roulotte plus grande ; à moins que tu puisses t'en procurer une petite pour ta femme et pour toi. On l'installerait tout près de la mienne.

Les roulottes sont aux gitans ce que les palais sont aux maîtres du monde. Quand Django eut sa roulotte à lui (son beau-père la lui céda) il fut un homme transformé. A l'étonnement de tous les manouches de la Porte d'Italie, il prit même l'habitude de rentrer à des heures régulières, après le bal.

Ce soir-là, sur le coup de minuit un monsieur en smoking et foulard de soie blanche était entré à « La Java ». Deux femmes se pendaient à ses bras, l'une exhibant un superbe vison ; l'autre un manteau plus modeste, en agneau de Toscane. L'homme riait en tirant de toutes ses lèvres sur un énorme cigare. Ses compagnes, dispendieusement parfumées, embaumaient le numéro cinq de Chanel à cent mètres à la ronde. Sur leur passage, on entendit des sifflets, des ricanements qui traduisaient à la fois l'épatement et la gouaille. Les « durs » en pantalon de toile noire, étranglant leur taille, les filles en jupe courte s'arrêtant net au niveau du genou, tout ce joli monde insouciant qui dansait les mains plaquées sur les hanches en se répétant des serments d'amour en argot, cette faune de la Bastille, se demandait qui étaient ces gens et ce qu'ils venaient faire ici dans cette place forte de l'accordéon et de la java vache, leur domaine.

L'homme en smoking se dégagea de l'étreinte crispée des femmes — soudain, elles ne riaient plus : tant de jeunes « voyous » en foulard rouge les contem-plaient moqueusement — et, la danse finie, interrogea un « voyou » parmi cent autres, le premier qui lui tomba sous la main : un certain « Bobby » Laplaze.

— On m'a parlé d'un monsieur Reinhardt qui joue ici, dit l'homme, dans un français lent et malaisé qui traduisait, davantage que son allure et son smoking, son origine anglaise. Très bon banjo, monsieur Reinhardt, n'est-ce pas ? reprit l'homme.

— Ecarquillez vos mirettes et regardez bien, répondit « Bobby » Laplaze en s'esclaffant, « l'étranger » est en face de vous, à la tribune. (On surnommait Django « l'étranger », non pas à cause

de sa hauteur — il n'avait aucune espèce de vanité — mais de sa formidable vertu de silence : « il parle chaque fois qu'il perd un oeil », disait-on de lui).

Fascinés, les yeux de « Bobby » s'accrochèrent aux diamants que portaient les dames, blêmes d'anxiété. L'homme en smoking — c'était Jack Hilton, le Ray Ventura anglais — interpella prudemment le jeune homme au banjo. L'accordéoniste Alexander a rapporté ce dialogue saisissant. — Je suis à Paris pour trouver un musicien qui puisse à la fois tenir le banjo et la guitare. Un bon guitariste, c'est très rare en Angleterre. Je suis venu vous écouter un soir de la semaine dernière. Je suis revenu le lendemain, mais vous n'étiez pas là...

— Je ne joue pas régulièrement, mais quand ça me plaît.

— Votre jeu me plaît.

— Ça, ce n'est rien, dit tristement Django Reinhardt, en rayant les cordes de son pouce fermé.

— Mon orchestre fait du jazz.

— J'ai entendu les Bateliers de la Volga, dit Django, poliment.

— Je vous prends avec moi, je vous emmène à Londres.

Le contrat devait être signé le lendemain 3 novembre 1923. Rendez-vous avait été pris pour huit heures au bar de « Chez Fred Payne », rue Blanche. Mais Django le désoeuvré, Django qui ne tenait aucun compte de ce marathon circulaire et infini que couraient les aiguilles sur son poignet, Django qui, pour une fois, voulait être exact à ce très important rendez-vous que lui donnait Jack Hilton, Django n'y fut jamais. Le destin, en effet, venait de prendre pour lui, sans le consulter, un rendez-vous de toute autre facture : un rendez-vous avec l'enfer.

Django Reinhardt y courut très joyeux. Demain il allait être riche, M. Jack Hilton lui ferait une grosse avance ; il brasserait des billets de cent et de mille à pleines mains. Alexander le déposa devant une station de taxis, rue de Lyon. Là, ils se séparèrent.

— Je ne veux pas t'empêcher de faire ton chemin, dit Alexander. Mais tu sais, petit, le jazz, ce n'est pas très sûr. Notre musique à nous a fait ses preuves. Elle tient. La leur n'est qu'à ses débuts. Tu cours quand même un gros risque. Enfin les gens de ta race aiment l'aventure. Si ça ne colle pas avec « l'Anglais », tu pourras revenir chez moi.

— Ça gazera, Alex. Ça gazera et je reviendrai te dire bonjour en ami. Django Reinhardt s'engouffra dans un taxi.

— Porte d'Italie, dit-il au chauffeur, avec cette sereine insolence qui est le propre des gens qui, subitement, viennent d'acquérir la certitude qu'ils vont avoir un beau, un triomphant destin.

Il était si pressé d'arriver dans ce campement périphérique où, sur deux hectares d'herbes mortes et de détritrus, les gitans garaient leur roulotte, que, dans sa hâte, il oublia son banjo sur la banquette. Pas un bruit. Sous le clair de lune glacé de novembre, les chevaux dormaient debout, spectraux, fantomatiques. Un manouche était décédé une dizaine de jours auparavant et, le lendemain, sa famille réunie pour le « prie-Dieu » (qui consiste en un simple apport de fleurs sur la tombe du disparu) devait se rendre au cimetière de Thiais. Il y avait beaucoup de fleurs destinées à ce mort, beaucoup de fleurs artificielles : des chrysanthèmes immenses, des dahlias géants, des roses outrageusement plus grandes que nature, tous et toutes en celluloid. Tant et tant de fleurs qu'elles n'avaient pu contenir dans la roulotte familiale, surencombrée par la présence des parents et que « Zézé », le père du défunt, avait demandé à la femme de Django de donner asile à ces fleurs pour la nuit : on ne pouvait décemment pas les laisser coucher dehors.

Django, comme à l'ordinaire, frappa doucement trois coups à la porte de la roulotte et rentra. Il fit quelques pas dans le noir et buta contre une gerbe de chrysanthèmes artificiels. Sa femme lui expliqua ce qu'étaient ces fleurs.

— Attends une seconde, ne bouge pas dit-elle. Je vais t'éclairer.

Le lit était tout près de la porte, serré contre la paroi gauche de la roulotte. Bella Reinhardt, mal réveillée, fit craquer une allumette dont elle posa la flamme sur la mèche d'un fond de bougie. Sans doute eut-elle un de ces gestes brusques et imprécis comme en ont les êtres encore mal sortis du sommeil ? La bougie tomba de la table de nuit, roula sur le sol et rencontra les roses de celluloid qui prirent feu toutes ensemble en une féérique et cruelle explosion de cinéma.

Django fut cerné par les flammes qui dévoraient toute la roulotte. Sa femme poussa un cri d'épouvante et, en sortant dehors, se luxa la cheville.

— Django est dedans !... hurlait-elle. Malheur, Django est dedans.

Et, de ses mains brûlées, elle essayait d'étouffer les petites flammes dansantes tout autour de son corps. Avec effort, le campement se réveilla. Un chien aboya à la mort. Les chevaux mal nourris piaffèrent et hennirent. Quand les premiers hommes, avec des gestes de somnambules, arrivèrent devant la roulotte tragique, Django — l'instinct de conservation l'ayant poussé à sortir, le visage protégé par ses mains — Django gisait, la face contre terre, se frottant le ventre contre le sol pour essayer tant bien que mal de réduire l'incendie qui le consumait. Il hurlait, fou de douleur, appelant sa mère, implorant la Vierge Marie et, comme il n'y avait pas d'eau à proximité, ou si peu — seulement celle des bassines ou des casseroles — les hommes durent faire des tampons avec leurs vêtements pour tuer ce feu qui ne voulait pas mourir.

A l'aube, il ne restait plus de la roulotte qu'une pyramide de braises incandescentes, avivées par le vent glacé qui soufflait dans la direction d'Orly.

De tous les manouches, un seul avait gardé son sang-froid : le beau-père de Django. Ce petit homme volontaire et trapu, qu'on aurait pu tout aussi bien trouver dans la fameuse grotte espagnole de Pour qui sonne le glas prit des initiatives, organisa le secours, fit transporter sa fille et son gendre à Lariboisière. Le soleil commençait à éclairer les toits sinistres de l'hôpital lorsque la femme de Django sortit du service d'urgence. Elle portait un épais bandage autour de sa tête complètement scalpée par les flammes. Django Reinhardt reposait sur un lit de fer : sous l'effet de la morphine, sa douleur s'était apaisée. On l'avait presque entièrement recouvert de bandages. Il évoquait l'image d'une momie passive, lourde, brûlée aux paupières, aux flancs, aux chevilles et, surtout, à la main gauche : cette main gauche dont les internes, en la pansant, avaient aperçu les os. Sous les bandages ce n'était plus qu'une masse amorphe et inarticulée de chair grillée, suppurante...

Or malgré les apparences, cette brûlure au troisième degré était pourtant minime, au dire des chirurgiens et comparativement à la plaie de la jambe qui, partie du genou, s'étendait jusqu'aux côtes. Brûlure si grave que le chef de la clinique chirurgicale, après un minutieux examen radioscopique, ordonna l'amputation.

Django la refusa avec ce simple mot : Jamais. Le professeur insista :

— Je vous dis cela pour votre bien. Les plaies sont trop profondes pour pouvoir se fermer d'elles-mêmes. Et vous savez que les chairs brûlées sont des chairs mortes, que les points de suture et les agrafes ne prennent pas dessus (Enfermé dans son mystère, dans le vase clos de sa souffrance et de ses mille meurtrissures, Django ne répondait toujours pas). Vous courez un grand risque en refusant cette solution de force, la seule qui puisse vous sauver. Avez-vous songé aux multiples possibilités d'infection, à la gangrène. C'est votre vie qui est en jeu.

Django Reinhardt secoua négativement la tête, regarda le pansement de sa misérable main gauche qui le torturait — les élancements suivaient le cours des veines et remontaient jusqu'au coeur — et dit à son beau-père :

— Je veux maman, fais-là venir.

Quarante minutes plus tard, « Négros » arrivait. Quinze jours après, Django était père d'un vigoureux petit garçon qui pesait quatorze livres — une de moins que lui. C'était l'enfant du miracle : il avait résisté à tout, à la panique, à la chute de sa mère, à la lutte affolée contre les flammes. Cependant le calvaire de Django continuait, sous une forme plus consciente, plus lucide — donc plus désespérée — et dans un autre hôpital : Saint-Louis. Ce calvaire devait durer deux ans mais nul ne le savait alors, à plus forte raison Django : l'eût-il su qu'il aurait peut-être capitulé.

Tout le poids de son désespoir portait sur sa main gauche, cette main magique qui lui avait donné le génie, de naissance pour ainsi dire, et qui, sans ces maudites roses de celluloid destinées à un mort, lui aurait, vingt-quatre heures plus tard, apporté la fortune avec Jack Hilton.

Blancheur, silence tendu, attente anxieuse : c'était la grande salle des accidentés de Saint-Louis, soixante lits, trente de part et d'autre. Chaque matin, à neuf heures et demie, deux brancardiers emportaient Django — livide, figé, muet — vers la salle de pansements d'où il ne ressortait que pour déjeuner. C'est dire la durée de ces fastidieuses tentatives de cicatrisation auxquelles on soumettait les plaies de Django. Applications de placenta, de poudre d'aluminium, de pommades... Rien n'y faisait. La main de Django, horrible à voir, donnait l'impression d'avoir été brisée par un étai, puis transpercée de poignards. Quand sa femme, jeudis et dimanches, lui apportait son fils, Django souriait faiblement et murmurait :

— Mon petit môme, va ! Tu vas avoir un père infirme.

Avec « Négros », qui ne quittait pas son chevet, c'était toujours le même dialogue bref et torturant.

— A quoi penses-tu, Django ?

— A ma main, maman. Et toi ?

— A toi mon fils. Je prie sans cesse pour toi. C'est tout ce que je peux faire pour l'instant, mais je ne perds pas mon temps en priant : Dieu te donnera du courage. Et puis, le médecin-chef t'aime bien, Django, il va s'occuper de toi.

Indépendamment de son service de chirurgie à Saint-Louis, ce distingué praticien dirigeait une clinique privée, rue d'Alésia. Les cliniques privées sont payantes, on n'y accepte pas les indigents. A cette époque, la Sécurité Sociale n'existait pas, non plus que le Syndicat des Musiciens. « Négros » et le beau-père de Django mirent leurs économies en commun pour tenter l'impossible: redonner une main valide à l'enfant prodige de la guitare; et, aussi, une jambe, mais sa jambe obsédait beaucoup moins Django que ne le hantait sa main.

Le jour de son dix-neuvième anniversaire, Django fut transporté au bloc opératoire de la rue d'Alésia. On lui fit une anesthésie totale au chloroforme. Lorsqu'on lui présenta le masque, il se mit à gémir, puis à gigoter. Sa mère le supplia de rester sage, inventant ce mensonge sublime : « Laisse-toi endormir et nous t'affirmons que tu guériras. Dors et tu pourras rejouer. »

Quand il se réveilla, trois heures plus tard, les sondes, les scalpels avaient implacablement fouillé chaque millimètre carré de ses brûlures. Elles étaient à vif, propres, nettes. Et chaque matin, pour qu'elles soient encore plus nettes, encore plus propres, on les aviverait de nouveau. Ensuite, la parole serait à une longue, à une très longue patience. « Négros » se proposa pour changer le pansement quotidien; de toutes les infirmières, elle serait — à défaut d'avoir le plus d'autorité — la plus sensible et la plus méticuleuse. Elle arrivait à 9 heures du matin et repartait à 9 heures du soir, sitôt après avoir donné à Django sa potion dormitive. Au bout d'un trimestre, on enregistra une amélioration, côté jambe. Le chirurgien en profita pour brûler les plaies au nitrate d'argent: les chairs suppurantes se cicatrisèrent.

Faible, contracté, souriant pour la forme, Django se leva et fit quelques pas sur des béquilles: son fils, très en avance pour son âge, marchait déjà crânement, à quatre pattes. Bientôt, ce fut le retour à

Saint--Louis: on l'y conduisit sur une voiture d'invalides que « Négros » poussait en se serrant sur le bord des trottoirs, marchant soudain très vite quand il s'agissait de traverser les passages cloutés. Joseph Reinhardt suivait à quelques pas: il portait sous le bras, enveloppée dans une housse de toile cirée, une guitare toute neuve.

C'était la guitare de l'espoir, mieux !... de la résurrection.

Un jour de printemps 1930, une commission de contrôle arrive à Saint-Louis pour juger sur place de l'état de santé de Django qui n'a répondu à aucune convocation de l'autorité militaire : il a vingt ans, l'âge d'être un soldat. On l'exempte de service. Alors va commencer, sous le signe du courage et de la fureur de jouer pour revivre, une stupéfiante auto-rééducation qui laissera tous les médecins sidérés.

— Maman, dit Django, je pense que je peux faire marcher mes doigts puisque les docteurs le pensent.

— Je le pense aussi, mon fils.

— Et d'abord, qu'est-ce qu'elle a d'extraordinaire, ma main? Enlève mon pansement, je veux la regarder en face.

— Il ne faut pas, mon fils, il ne faut pas.

Sa main, Django Reinhardt ne l'avait jamais vue depuis l'accident. De cette main, il avait une peur horrible. Il fermait les yeux quand on le pansait. Sous le bandage de gaze hydrophile à présent léger qui n'empêchait aucun mouvement, deux doigts seulement conservaient une minime, une difficile mobilité. Les trois autres étaient définitivement paralysés, l'ankylose s'étendait jusqu'à l'avant-bras.

« Négros » défit la housse, prit la guitare dans ses mains, la donna à Django, assis sur le bord de son lit. Django baissa la tête, se concentra et, au prix d'un effort surhumain, dans le déchirement, puis dans les larmes, les premières notes sortirent.

— C'est bien, maman?

— Oui, très bien, mon fils.

Deux trimestres plus tard, c'était la consécration d'un imprévisible miracle : avec deux doigts Django Reinhardt jouait aussi bien qu'avec cinq doigts valides. Son génie avait la peau dure. De la nuit du 2 au 3 novembre 1928, il ne restait plus que de terrifiantes cicatrices, une main ravagée, des cauchemars fréquents et un complexe inexpugnable : la peur du feu. Mais la fureur de jouer de Django Reinhardt restait intacte ; sa technique s'était accomplie, son jeu agrandi sous le joug héroïquement secoué de la souffrance.

Devant les murs de Saint-Louis, une adolescente en longue robe multicolore — les yeux ardents, deux accroche-cœur de chaque côté du front — attendait Django, un bouquet de tulipes à la main. Quand il sortit, au bras de sa mère, elle se précipita:

— Tiens !... dit-elle, en lui tendant les fleurs. Ce sont des vraies, elles ne prendront pas feu.

C'était « La Guigne ». Pour retrouver Django, elle avait fait du stop, de roulotte en roulotte, de Menton à la Porte d'Italie. Django, heureux et ému, la remercia et l'embrassa sur le front. Puis, sans rien dire, elle se mit à marcher à côté de lui...



Quelle force le poussait vers le Sud? La quatrième ou — qui sait? — la première selon les jours, les saisons, les circonstances: le soleil. « Les gitans ont toujours faim quand le soleil ne paraît pas », affirme un proverbe de Valachie.

C'était juin. Chaque jour le soleil s'offrait pour le moins treize heures de règne. Le ciel et la mer — qui tant dépendent l'un de l'autre — s'accordaient au beau fixe. Les petites alliées frémissaient d'impatient espoir : le port de Toulon attendait une escadre retour des cinq comptoirs de l'Inde. La préfecture maritime avait fait pavoiser les quais pour accueillir l'amiral...

Les conditions les plus favorables à l'exercice du bonheur semblaient donc réunies, sauf que Django Reinhardt avait faim.

Vingt ans: c'est un bien mauvais âge pour endurer sans répit ce genre de torture.

Comme sa mère, les siens, tous ceux de sa race, Django s'était trouvé sans défense devant ce désarmant phénomène: l'amour; l'amour qu'il connaissait pour la seconde fois dans sa toute puissante réalité physique.

Hemingway dit quelque part des gitans d'Espagne : « Ils sont surhumains puisqu'ils savent tout abandonner. » Ce qu'Hemingway n'explique pas, c'est ce quelque chose d'inexplicable et de plus fort qu'eux qui les y oblige. Pour le déhanchement majestueux et indolent de « La Guigne », ses accroche-coeur d'un noir violent, ses peignes de fausse nacre, ses lourdes boucles d'oreille de bois peint dont le lent balancement frôlait ses brunes épaules... Django avait abandonné dans la zone sa première femme et son premier fils: « L'Ourson », âgé de vingt-six mois.

On ne tue bien que ce que l'on aime. On n'aime bien que ce que l'on tue.

A vingt ans, réformé après brûlure, Django Reinhardt a acquis une fois pour toutes ce formidable privilège dont les hommes sont si jaloux : celui de l'irresponsabilité. Django est d'ores et déjà ce qu'il demeurera toute sa vie : une créature irresponsable. Sa grande force, c'est sa suprême innocence. Son excuse, son génie. Mais les génies ont-ils besoin d'excuses? De quoi accusera-t-on jamais Django Reinhardt?

Cocteau le comparera à un doux fauve, à un tigre orgueilleux tirant le meilleur de lui-même d'une profonde, d'une fécondante paresse — à un tigre domestiqué, puis tué par le monde, Mais Django se posera-t-il jamais le problème de son adaptation par rapport à l'univers qui l'entoure? C'est un barbare dans la foule, un homme en marge dont la conscience ne croit qu'en fonction d'une certaine détresse; mais venu au monde avec un sixième sens, une miraculeuse « part de Dieu »...

A Toulon, c'est l'angoisse — mais avec le sourire aux lèvres et une immense avidité dans ses yeux agrandis par la faim, il va nu-pieds, un pantalon de toile retenu par une ceinture d'élastiques tressés. Sa main est énorme et ridée, main de très vieil homme, main d'infirme de cauchemar : mais nous savons tout ce qu'il faut en attendre. Désormais, il n'y aura plus de surprises, même dans l'excès. Le meilleur est comme le pire: il ne comporte pas d'arrêt. La légende se nourrit d'anecdotes, la vie d'une multitude de faits divers précis comme des procès-verbaux, des constats d'huissier. Et c'est leur singularité qui transforme une vie privée en existence légendaire. Une fois pour toutes, il est bien établi que Django Reinhardt ne procédera jamais comme le commun des mortels, que sa démarche sera excentrique, sa manière de vivre extravagante, que le poids du monde n'influencera pas sa façon de voir ni d'entendre, qu'il sera incorruptible, que les autres n'auront aucune espèce de

prise sur lui. Il a des dieux d'autrefois le détachement redoutable, l'incalculable force de mépris, l'avantage amoral des sens qui ne tiennent à rien. Il fait penser à un personnage médiéval de Brassens projeté dans cette ère atomique de la musique: le jazz.

Chaque fois Django Reinhardt renverse la vapeur. Chaque fois Django Reinhardt fait sauter la banque. Il est l'homme des insondables abîmes et des rétablissements vertigineux. C'est qu'il est en accord avec son destin comme ses doigts mutilés le sont avec les cordes de sa pauvre guitare. Le sentiment de magie qui se dégage de lui, qui l'auréole, se double d'insolence. Cependant, c'est une insolence irrésistible : elle s'atténue de candeur. Cahotante, abandonnée, maltraitée, reprise, la roulotte a mis tout un printemps pour atteindre, partie de la porte d'Italie par la nationale 7, le faubourg de La Seyne. Le soir où Django, « La Guigne » et « Nin-Nin » sont arrivés fourbus, crevant de soif — ils sont allés boire à la mer — les ouvriers d'un chantier naval dansaient sur la petite place poussiéreuse, entre les platanes. L'orchestre local se reposant, Django et son frère — permission timidement demandée, sont montés sur l'estrade et ont joué pendant l'entracte. Les couples se sont reformés. « La Guigne » a fait la quête. Django et « Nin-Nin » ont mangé des gaufres dans un stand puis se sont empressés d'aller jouer au poker, contre deux Italiens, les sept francs qui leur restaient. Ils les perdirent.

— Il a triché, dit Django à Joseph, en désignant du menton un de leurs adver-saires.
— Tant pis, allons nous-en, décida « Nin-Nin » — qui avait peur des gendarmes...
— Moi, je n'ai pas besoin de tricher, ajouta Django, taciturne.

Il n'avait pas besoin de tricher, il lui suffisait d'attendre. Ils attendirent trois semaines au campement du pont de Fuve, sur la route du Lavandou. Les chevaux paissaient l'herbe sèche des remblais du chemin de fer. « La Guigne » tirait les cartes à des clients aussi méfiants qu'hypothétiques. Django et Joseph draguaient dans la ville gaie, bruyante — à laquelle le plein été rendait sa véritable dimension lyrique. Les ruelles en pente douce qui conduisent au port les attiraient avec leurs symphonie de couleurs, leurs pièges d'ombre: le cœur secret de Toulon.

Dans une rue parallèle à celle d'Alger, se trouvait un débit de boissons aujourd'hui disparu, le Café de Lyon. Au premier étage, dans une grande salle désaffectée — autrefois réservée aux banquets et aux noces — un mélomane quinquagénaire, M. Poffi, donnait, deux fois par semaine, des cours de guitare à des garçons d'alentour. Dans le Midi méditerranéen, on appelait alors ce genre de réunion des « étudiantines ». Un après-midi, Django et Joseph grattèrent à la porte de M. Poffi.

— Nous jouons à la terrasse des cafés, boulevard de Strasbourg, dit « Nin-Nin ».
— Mais on nous chasse, ajouta Django, la tête basse.
— Ici, on ne vous chassera pas, dit M. Poffi, débonnairement.

Veuf, seul, il avait besoin de musique et de compagnie. C'était un très honnête guitariste classique. La main diabolique de Django Reinhardt révolutionna ce havre calme et charitable. Tout le quartier vint l'entendre. Du crépuscule jusqu'à minuit, le café ne désemplissait pas. Les gens s'entassaient dans l'escalier, agrippés à la rampe. Ce touchant récital se serait sans doute reproduit chaque soir pendant des mois si un jeune fils de famille hyérois, grand voyageur retour des îles d'Océanie, n'était venu donner un coup de pouce au destin. Dans le jeu de Django Reinhardt, enfant du hasard, il fallait une carte de qualité : Emile Savitry fut cette carte.

Au-dessus de « l'étudiantine », il avait loué une chambre. Le jour même de son arrivée, alors qu'il déballait ses affaires, il entendit venir jusqu'à lui, par la fenêtre ouverte, les notes de la fameuse « guitare parlante ». Quand il descendit, Django s'en était allé sur le port « pour voir les bateaux en buvant une bière. »

— Vos élèves ont fait de sérieux progrès depuis le dernier automne, dit Savitry.

— Il ne s'agit pas d'un élève à moi, répondit modestement M. Poffi, mais d'un gitan venu ici je ne sais comment. C'est un artiste extraordinaire, qui joue avec une main affreusement abîmée; et avec cela un garçon bien étrange, silencieux comme il n'est pas permis de l'être dans un pays peuplé de gens bavards comme le nôtre...

Ce jour-là, 8 juillet 1931, courtoisement, sans élever sa voix posée, hésitante... M. Poffi continua d'expliquer, pour autant qu'il savait de lui, le phénomène Django Reinhardt — la plus grande énigme de l'âge du jazz avec Charlie Parker.

— Mais oui, vous pourrez certainement le rencontrer, poursuivit-il. Il vient là chaque après-midi avec son frère. Le cadet a du talent, l'aîné du génie. L'un joue, l'autre l'accompagne. Le malheur, c'est que leurs guitares ne valent rien. Django est de première force au billard. C'est sa seconde passion. Les gens lui offrent des bocks pour le remercier de ses sérénades. Il ne demande rien, il est content comme ça.

Le soir même, Emile Savitry fit la connaissance des deux rabouins en guenilles. Le regard de fauve traqué de Django — tout ensemble suppliant et sauvage — le bouleversa. La chevelure en broussaille, les sourcils bibliques, la masse amorphe de Joseph lui donnèrent à penser d'emblée qu'il y avait une différence essentielle entre les deux frères, portant autant sur l'aspect physique que sur le caractère et le tempérament. Tous deux avaient très faim, tous deux survivaient dans la misère; ils existaient sans vivre, mais cela ne présentait pour eux aucune difficulté spéciale : ils ne connaissaient pas autre chose.

Savitry les conduisit chez un marchand de sandwiches, place de l'Intendance.

— Mangez, sans penser à rien, leur dit-il. Ensuite, nous parlerons.

Ils mangèrent debout, insatiablement, comme des ogres.

— Jack Hylton est passé à Toulon, dit un peu plus tard Savitry. Il a beaucoup plu.

— Il voulait engager Django, dit Joseph entre deux coups de dents dans le pain doré. Mais Django s'est brûlé...

— Je reviens de Tahiti, j'ai ramené de là-bas beaucoup de bons disques de noirs américains, révéla Savitry. Si vous voulez, on peut aller les écouter dans ma chambre...

Django écarquilla ses grands yeux tristes et baissa la tête en signe d'acquiescement.

— Tiens, « Nin-Nin », prends ma guitare, dit-il.

— Vous n'avez plus faim, les enfants? demanda Savitry.

Une intense seconde fringale allait s'emparer de Django Reinhardt, qui devait le mener cette fois très loin, aussi loin que son génie peut conduire un homme.

Pris au hasard dans une pile de disques édités par la marque Okeh, le premier enregistrement que fit entendre Emile Savitry à Django a été l'Indian Cradle Song, de Louis Armstrong. Ce fut l'extase, avec tout ce qu'elle comporte d'attention crispée, de sentiment euphorique, de ferveur et aussi de déchirement, car toute découverte s'accompagne fatalement — à défaut d'une prise de conscience de soi-même par rapport à ce que l'on découvre, à ce qui nous est révélé — d'un désir de vouloir faire aussi bien si tant est que cela soit possible. Mais que se passait-il exactement dans la tête de Django Reinhardt?

« Il était comme un gros animal muet sans réaction devant le soleil », m'a dit Emile Savitry. « Mais bientôt il s'est repris. Les yeux fermés, l'oreille tendue, les mains jointes sur son ventre, tel un prieur concentré devant une image pieuse, il restait là, debout, immobile; mais cette statue

retrouvait soudain son incroyable puissance de perception... rien ne lui échappait. Tout de suite, il a reconnu Armstrong. Tout de suite, il a préféré cet exécutant formidable à la technique savante de l'orchestre de Duke Ellington. Guidé par un instinct d'une précision stupéfiante, il s'est mis à juger les musiciens, presque instantanément. J'ai mis Savoy blues sur le plateau et, soudain, Django a bondi jusqu'au plafond: le guitariste qui accompagnait Armstrong jouait faux. « Emile, murmura-t-il, sa guitare est mal accordée. Ce n'est pas possible ! .. » Il était franchement révolté, révolté comme seuls les gens très purs savent l'être. il transpirait, comme en transe... »

Ils écoutèrent Armstrong jusqu'à l'aube, puis Joe Venuti, puis Eddie Lang... «Django ne parut pas impressionné par le jeu de ces éblouissants solistes, se souvient encore Savitry. Il était heureux, simplement heureux d'entendre et de réentendre Eddie Lang, alors considéré comme le plus grand guitariste du monde. »

Les rues s'animèrent. Le soleil se leva.

— On va boire un café, dit Django, et puis on ira dormir.

— Où? s'enquit Savitry.

— A la roulotte.

— Tu peux rester là.

— Mais tu es fou, mon frère. Où vas-tu habiter?

— Chez mon frère, tout près d'ici, rue Jean-Jaurès. Ne mettez pas trop de pagaille, c'est tout ce que je vous demande.

Les deux gitans se déshabillèrent en souriant. Déjà, rien n'étonnait beaucoup Django Reinhardt. Les faveurs de la Providence lui étaient aussi familières que les coups du sort. Une certaine inconscience des choses est souvent un gage d'indestructibilité. Déjà, tout était dû à cet oiseau rare dont Savitry, de toutes ses forces intelligentes, allait faciliter le pittoresque essor.

Django et « Nin-Nin » ne revinrent pas au pont de Fuve. « La Guigne » les chercha désespérément dans la ville et, de guerre lasse, émigra du côté de Bormes en quête de vacanciers friands de bonne aventure. Le frère de Savitry était un agent d'assurances très estimé que ses rapports professionnels suivis avaient fait se lier d'amitié avec le directeur d'une boîte de nuit toulonnaise en vogue, Le Coq Hardi : M. Trollard. Sur l'initiative d'Emile et de son frère, le père Trollard engagea les deux guitaristes au salaire heureux de 200 francs par soir. Une seule ombre au tableau : il exigea de ses musiciens en loques qu'ils se présentassent en smoking devant un public composé en majeure partie d'officiers de marine et aussi d'écrivains en vacances. (En cet été 1931, Cocteau et le jeune auteur de J'adore, Jean Desbordes, furent, à la faveur d'une invitation chez Edouard Bourdet, à la Villa Blanche de Tamaris, parmi les premiers parisiens à entendre Django, donc à l'admirer.) Pour les smokings, les Savitry s'étaient dévoués.

La folle insouciance de Django inquiétait Emile :

— Quand tu aura perçu dix cachets, tu partiras retrouver ta femme et vous retournerez tous trois à Paris. Le train, ça existe.

— Oui, mon frère, répondait docilement Django.

Mais Django — dont les largesses byzantines commençaient à atteindre les dimensions du proverbial — invitait des Corses, des mauvais garçons, des marins... qu'il traitait de façon somptueuse. Gagner de l'argent lui coûtait si peu — il jouait avec tant de facile ivresse — que de le dépenser aussitôt, il se faisait un joyeux devoir. Il ne faut pas chercher ailleurs la raison de sa prodigalité insensée, alimentée, il est vrai, par cette pointe de mégalomanie qui s'empare parfois de ceux qui ont tout alors qu'ils ne possédaient rien la veille encore.

Django était absolument incapable d'exercer le moindre contrôle sur l'argent; non pas parce qu'il savait à peine compter, non pas parce qu'il glissait entre ses doigts, mais parce que — merveilleux véhicule d'une puissance à laquelle il était orgueilleusement sensible — il lui permettait de traduire, d'extérioriser physiquement, matériellement, sa richesse d'un jour. A Toulon, ce premier argent est déjà ce qu'il demeurera toujours à ses yeux: la possibilité de tout dépenser, de tout convertir pour les autres autant ou plus que pour lui-même. La notion d'économie lui apparaît insupportable : aussi restrictive qu'infamante.

Voilà bien Django : un personnage sans équivoque et sans limite. Qu'importe s'il s'illusionne en jetant les billets par la fenêtre : ce n'est pas le geste d'un riche, non, c'est le fait d'un prince. Le sang ancestral des monarques tziganes errant sur les chemins de Bohême, à la recherche d'un peuple à régénérer, coule dans ses veines : à le voir vivre, on se croirait dans un conte irréel de Panait Istrati.

Il fait imprimer des affiches: « Dimanche, Django Reinhardt donnera un grand ban-quet. Prévenez de votre venue le Café de Lyon quarante-huit heures à l'avance. »

Mais le lundi, Emile Savitry, rentrant du bureau qu'il partageait avec son frère, vit sa route barrée par une grande dame échevelée, coléreuse, impressionnante dans sa longue robe de satin noir. Le poing levé, elle vociférait des imprécations.

— Bandit, qu'avez-vous fait de mes enfants?

C'était « Négros ».

— Ils sont chez moi, en train de dormir ou d'écouter de la musique.

— Rendez-les moi.

— Rien de plus facile, il vous suffit de me suivre.

Délivrés des banquets, de la guitare, de cette vie nocturne dont ils épuisaient chaque jour les plaisirs sans jamais complètement s'en satisfaire, Django et « Nin-nin » dormaient à poings fermés sur le matelas installé au milieu de la chambre. Les smokings traînaient sur le tapis. Il était impossible d'avancer un pied sans risquer de briser un disque ou de glisser sur une bouteille de bière.

— Voyez qu'ils ont l'air heureux, qu'ils se portent bien, que rien ne leur manque, madame... dit Savitry.

« Négros » lui sauta au cou, fondit en larmes et l'embrassa spontanément.

— Une manouche ne reprend jamais l'amitié qu'elle donne, dit-elle, entre deux sanglots. Puis aussitôt : « Mon Django, « La Guigne » te cherche et, croyant te trouver, elle est venue à Paris. Je te l'ai ramenée. Elle t'attend au quartier de La Rode, avec les cousins de ton beau-père. »

Django Reinhardt bailla bruyamment, étira ses membres engourdis, se releva avec effort. Sa puissance de sommeil était celle des noctambules qui, pour être en règle avec leur organisme désœuvré, doivent compenser par un long repos diurne la nuit qu'ils ont gaspillée : rien ne réexiste pour eux avant le crépuscule.

— Maman, dit-il, avec dans le regard une paresseuse expression de triomphe, je joue maintenant tous les airs d'Armstrong, de Duke Ellington, de Fletcher Henderson, d'Eddie Lang... oui, de tous ces gens-là...

« La Guigne » en tête, la tribu au grand complet s'installa dans la chambre de Savitry...



Il en est des destins comme des végétations parasites autour des arbres, dans la forêt vierge: pour peu que le hasard y donne son coup de pouce, ils s'entrelacent. Le dessinateur Paul Rab — créateur du petit chien noir et du petit chien blanc «Ric et Rac» — se trouvait à Toulon, la ville où l'on allait autour des années 30. Le Pierre-Louis Guérin de cette époque heureuse, l'industriel Léon Volterra l'avait chargé de décorer la nouvelle boîte de nuit qu'il venait d'ouvrir à Cannes dans le cadre du Palm-Beach : La Boîte à Matelots, et de lui trouver des attractions inédites.

— « Je veux de préférence des inconnus », répétait Volterra, qui avait les ambitions d'un Ziegfield et la persévérance d'un Canetti.

Et d'expliquer : « On les paie très mal et même en supposant qu'on les paie très bien, on récolte tôt ou tard le bénéfice de la découverte. C'est là le privilège de notre métier : on sort des inconnus de l'ombre, on les projette en plein soleil, et, une fois inventés, ils nous doivent tout. »

Il tombait mal avec Django Reinhardt. Django Reinhardt ne devrait jamais rien à personne. C'était écrit dans les étoiles, ces étoiles qui sont les mêmes dans le ciel de Brabant ou de Moravie.

C'est le nom de Django que Savitry prononça lorsque Paul Rab lui eut demandé :

— Est-il vrai que tu connais des musiciens extraordinaires ?

Je cherche pour Volterra un orchestre qui ne soit pas exclusivement de jazz, qui puisse bien «sortir» les tangos et, de temps à autre, si des clients l'exigent, « retomber » sans trop de difficultés dans le musette. Je veux des hommes à tout faire.

Depuis beau temps, Django, Joseph et l'errante tribu manouche avaient déserté la chambre qui donnait sur la rue ombreuse, en pente vers le port. A qui s'adresser pour les retrouver ? Qui pourrait bien tenir le compte de leurs fugues, sinon eux-mêmes ? Et encore !... Ils s'oubliaient en disparaissant.

— Je vais voir Vola, décida Savitry, lui seul peut me renseigner. Louis Vola, enfant du pays, avait l'« Estramborg » des méridionaux de Mistral et la faconde grasseyante de Raimu. Il tenait l'accordéon au Lido : lieutenants de vaisseau en civil et petites alliées en période d'escale traitées comme des perles de harem savouraient à longueur de nuit ses javas lascives.

Il importe d'insister là-dessus : les débuts de Django Reinhardt furent le fruit d'une véritable conspiration des amitiés varoises.

La publicité parlée est la plus efficiente. Un ami d'enfance, Bianchéri, dit un jour à Vola : «Je connais un guitariste qui a oublié d'être maladroit de ses mains, et pur avec ça ! ... Il jouerait toute la nuit pour une friture de rougets et un verre de bière... » « Où peut-on le voir ? » demanda Vola. « Nul ne le sait » répondit Bianchéri. « Il n'a pas plus de domicile que d'argent. »

Vola trouva Django sur la plage du Mourillon, endormi sur le sable, sa guitare à ses pieds, par une aube qui pointait en même temps que se levait la tempête. Le soir même, les frères Reinhardt redébutaient au Lido, le grand concurrent du Coq Hardi.

— Il faut que vous alliez tenter votre chance à Cannes !... insistait le remuant Bianchéri.

Mais Django était fatigué. Il voulait dormir sous un olivier, quelques cailloux recouverts de terre sous la nuque, ses pieds nus et sales dans le soleil, face à la mer. Et comme il était incapable de lutter victorieusement contre ses désirs, ses envies — formes triomphantes de l'instinct — il alla dormir sous les oliviers, face à la mer.

Trois soirs sur la même estrade avec Django Reinhardt auraient suffi au sagace et entreprenant Vola pour acquérir une rayonnante certitude : il tenait le génie qui pouvait faire de lui un vrai musicien. Aux côtés de Django Reinhardt, une carrière s'ouvrait – tentatrice, excitante. Qu'importe de dépendre d'un fou si ce fou vous rend plus grand que vous n'êtes. Vola comprit tout de suite que l'accordéon, déjà démodé, serait voué à l'oubli dans un proche avenir. Etre intelligent, c'est aussi prévoir les penchants et les réactions de son époque. Jugeant l'accordéon inutile, Vola l'abandonna et sauta obstinément sur la contrebasse — dont il ne connaissait rien si ce n'était la forme et le son ; mais dont il savait qu'elle serait le complément indispensable à la magique guitare parlante de Django Reinhardt.

Cet été-là, dans les pauvres coulisses lilliputiennes du Lido, Savitry fut le témoin de scènes absolument étonnantes et dont lui-même ignorait qu'elles seraient, moins de dix ans plus tard, versées au dossier de la postérité. Django, déjà rompu aux rythmes haletants et syncopés du stomp, jouait de plus en plus rapide; et Vola, sans se soucier de l'heure, du temps qui passait, de la barbe qui poussait sur ses joues faussement prospères, de ses gros yeux gonflés d'insomnie, Vola les mains enflées et saignantes, Vola — cramponné à sa contrebasse —, accompagnait Django avec ordre de ne pas le lâcher, de terminer en même temps que lui. Et la note finale correspondait le plus souvent au lever du jour.

Qui eût pu prévoir que de ces marathons féroces naîtrait, trois ans plus tard, la plus belle et la première des formations de jazz dont le vieux monde blanc ait eu à s'enorgueillir face à la jeune Amérique noire : le Quintette du Hot Club de France ! Cet été 31, le jazz français eut son épopée: solitaire, secrète et difficile; et sa Nouvelle-Orléans en fut ce Toulon où s'apprêtait à naître ce futur martyr au vertige indien, le petit Maufrais.

Mais certain matin, sans expliquer ni le pourquoi, ni le comment de sa fugue, Django prit la route du soleil, des oliviers, des pins, des cigales; si absolu dans son insouciance qu'il en oublia sa guitare au Lido. « Django, c'était du sable, dit Vola; une sorte de poussière d'or qui vous glissait entre les doigts. Avec lui, on était sûr d'être moralement cocu, un jour ou l'autre... » Il revint à ses anciennes amours, troqua sa contrebasse contre son éternel accordéon. Paul Rab et Savitry vinrent l'aiguillonner ensemble :

— Retrouve-le, Il y a une place à prendre à Cannes. Vous partez gagnants.

Alors, de Carqueiranne au Beausset, Vola battit toutes les plages, tous les carrefours, tous les campements sous les platanes. En désespoir de cause sa prospection s'avérant stérile, il fit passer une annonce dans les journaux de Marseille et de Nice. Ce système d'appel se révélant tout aussi infructueux, il recommença à battre le rivage méditerranéen. Il eut le tort de le faire au volant d'une voiture empruntée à un ami et Django — campant dans les parages du Pradet — l'apercevant de loin et le prenant pour un inspecteur de police — l'automobile l'intriguait — Django partit en courant vers la direction des collines où il se terra comme un animal honteux.

Il ne restait à Louis Vola qu'une seule ressource : épinglez un billet de cinquante francs sur un bout de papier et écrire l'adresse où, si le cœur lui en disait enfin, Django pourrait le rejoindre à Cannes... Puis il déposa le message sur le sable — près de la roulotte — avec un caillou dessus par crainte que le Mistral ne l'emportât...

Au-dessus des crânes chauves et des diadèmes, les parfums de Chanel et le tabac blond se disputaient les odorats. Pour ce gala de charité, il y avait douze cents personnes au Palm Beach; parmi lesquelles Chaplin, Mistinguett, Chevalier... maintes baronnes, des milliardaires. Au programme, après l'entracte, toutes les célébrités de l'époque. Avant, en guise de hors-d'oeuvre, une suite ininterrompue de sketches.

Vola présentait un numéro d'imitation de Maurice Chevalier dans « Parade d'Amour » : il chantait l'air de Mimi. Six musiciens — ceux du Lido de Toulon et trois autres recrutés à l'avenant — l'accompagnaient.

Le pastiche plut au public et à Chevalier lui-même puisque, traversant la salle à la fin du spectacle, il serra la main de Vola : « C'est bien mon petit gars, continue », fit-il.

De son côté, le directeur des spectacles du Casino, M. Jean-Claude Bousquet, fit signer à Vola une option de trois ans.. Il eut sa photo dans la Gazette des Alpes-Maritimes. Django vit-il cette photo ? Lut-il le mot abandonné sans grand espoir sur le sable, près de la roulotte ? Tout nous laisse à croire que non puisque « La Guigne », Django et son frère Joseph — héros sans racines — étaient d'indéracinables analphabètes. Sans doute trouvèrent-ils l'argent épinglé sur le mot puisque aujourd'hui, après vingt-sept ans, « La Guigne » confirme: «Nous avons cru à une provocation mais nous avons malgré cela pris la route d'Italie. »

C'était une provocation du destin. Quant à la route d'Italie, elle passait par Cannes. L'itinéraire des riches vacanciers se confondait une fois de plus avec celui des gitans. Il faut encore insister sur la puissance du hasard, cette part de Dieu. Sans le hasard — ce coupe-file qui donne accès aux bienfaits de la Providence — il y aurait eu un gitan fainéant et interchangeable avec son violon d'Ingres : la. guitare ; autant dire un inconnu. Le tacite concours du hasard et des hommes en ont fait un génie. Louis Vola, bruyamment, se lamentait en frappant de ses gros poings lourds tout ce qui se trouvait sous sa main : « Ah !... si j'avais près de moi ce guitariste plus fuyant qu'une luciole !... »

Un soir, tandis qu'il prenait l'air entre deux rumbas, dans la cour du casino, il vit venir au-devant de lui Django et « La Guigne ».

— Monsieur Vola !

— Comment, on ne se tutoie plus ? (Encore une fois, avec sa psychologie som-maire, Django prenait Louis Vola pour un fonctionnaire des services de sécurité : il roulait en cinq chevaux Citroën et gagnait régulièrement sa vie). Où êtes-vous descendus ?

— Au George V, répondit Django, avec une comique assurance.

Vola recula, plus que surpris, terrassé par tant de toupet, de confiance en soi-même : c'était le culot de l'insouciance.

Au George V, Django n'avait paru suspect à personne. Avec son teint basané, sa nonchalance gracieuse, son élégante et silencieuse mollesse, on l'avait pris pour un prince hindou. Quand la foule vit déshabillée, comment ne pas passer pour très convenable avec un bleu de chauffe, une chemise Lacoste propre et des espadrilles neuves ? (« La Guigne » avait fait la lessive dans le plus naturel des lavoirs : la mer) Ce qui avait attiré Django à Cannes, c'était Jack Harris. Une affiche, un visage — un visage qu'il reconnut. Cet orchestre de jazz anglais n'aurait pu provoquer chez Django qu'admiration et amertume ; en le poussant sur la route bleue, il provoqua les rencontres dont devait dépendre le départ de sa carrière.

Pour payer la note du George V, Django comptait sur femme.

— Tu feras les lignes de la main sur la Croisette...

Raisonnement erroné.

— Moi, j'habite j'habite un hôtel beaucoup plus modeste, dit Vola.

Alors Django, tel un enfant pris en faute ferma les yeux, pour ne plus voir le visage rougeoyant et coléreux de Vola — visage sentencieux, visage de juge qui n'était pas d'accord. « La Guigne » fondit en pleurs. Si tant est que les gitans soient comédiens, ils le sont spontanément: cela procède d'une seconde nature.

— Vous êtes fous, dit Vola pour la forme. Il faut immédiatement changer d'hôtel.

Les palaces !... Django s'en moquait. La force suprême des inadaptés, c'est de s'adapter à tout, à condition que ce tout se situe en marge de la norme : Django Reinhardt eût aussi bien dormi dans le lit du duc de Windsor que sur le sable de Golfe-Juan.

Le miracle se produisit, parfaitement logique. Cinq orchestres occupaient les estrades du Casino. Vola comprit tout de suite qu'il était pour l'instant essentiel d'allier le charme à la vivacité, le rythme à la romance. Il engagea un baryton, débaucha le saxo-ténor de l'orchestre Marco — un très bon pianiste régional et, avec Django en vedette, son frère Joseph comme seconde guitare accompagnatrice, lui comme contrebassiste et chef d'orchestre, lança sur le marché cannois « Vola et ses frères » — car Django, dès qu'il s'agissait de désigner un musicien qui jouait à ses côtés, n'employait qu'un seul mot, le mot en usage chez tous ceux de sa race, le mot « frère »...

Rien n'est plus éphémère qu'une réputation. La bataille de Cannes, tout comme celle de Paris, se gagne chaque soir. On ne s'endort plus sur ses lauriers, fût-ce en musique. Il faut se réinventer ou disparaître. Jack Harris — cet orchestre que Django, finalement, avait plus envié qu'admiré —, Jack Harris pouvait, certes, bénéficier de tous les privilèges d'une grande formation « arrivée », à la gloire établie ; mais il ne pouvait pas longtemps soutenir la concurrence de ce sextette révolutionnaire qui jouait en face de lui et qui était en quelque sorte au jazz moderne — toutes proportions gardées — ce que Rimbaud fut au symbolisme : un élément de choc, à l'inspiration souveraine, à la technique déconcertante de perfection.

Le véhicule d'une conquête restera toujours l'audace ; pour la première fois en Europe, une guitare faisait son apparition dans un orchestre de jazz. Dans cette guitare, Volterra l'expérimenté — ce vieux renard des coulisses — sut, dès les premiers soirs, reconnaître une perle.

Le spectacle terminé, Vola, Django et leurs camarades se réunissaient dans un coin, sous les palmiers, et travaillaient, debout, jusqu'à l'aube. Volterra convia André à venir les entendre — André, le maître des jeux, l'empereur de La Baule, Deauville et Cannes — André qui leur fit un contrat officiel et rompit, avec indemnités à la clef, celui qui liait Jack Harris à son établissement. Les appointements de Django furent de l'ordre de 100 francs par soir. Songez-y! 700 francs par semaine soit presque le double du salaire mensuel d'un instituteur ou d'un contrôleur des contributions indirectes ! Que fit notre gitan de ces sommes impériales? Il loua un cabanon de pêcheur entre Cannes et Théoule. Devant — entre le hangar à filets et la mer — il y avait un jardin avec quelques abricotiers, des cannas et des lauriers roses. On mangeait dehors, le sable servait de poêle à frire, on achetait le vin rouge par cinquante bouteilles, le boucher — déférent comme un domestique — venait lui-même livrer les gigots et tout gitan qui passait dans les parages était automatiquement l'aristocratique invité de la tribu Reinhardt.

Django — à qui l'alcool de cette gloire saisonnière tournait déjà la tête — eut alors sa première exigence d'artiste. Il posa un ultimatum à Volterra : « Laissez entrer ma femme au casino, sinon je fais grève. Oui, je m'arrête de jouer. »

La mode était aux pyjamas, lancés à Hollywood par Gloria Swanson puis en Europe par Coco Chanel et Jeanne Lanvin. Son corps plantureux moulé dans un superbe pyjama de soie bleu-noir, « La Guigne », à la plastique impeccable, faisait les lignes de la main, tirait les cartes aux clients attablés devant des magnums de champagne et des flacons de whisky.

Django, dès lors, ne fut plus sensible à l'argent mais il s'attacha vaniteusement aux signes extérieurs de richesse, à ce qui prouve l'aisance, la réussite. Sa femme avait flairé le danger « Gardez son argent, il lui brûle les doigts, remettez-le moi plutôt chaque fin de semaine », rabachait-elle à Vola.

Django, lui, avait pris goût aux ultimatums. Il aimait par-dessus tout mettre les hommes au pied du mur. C'était un amateur de chantage, mais innocent, sans technique. Il « chambra » Vola : « J'ai besoin de 5 000 francs. Je dois acheter une tiare à ma mère. Elle le mérite. Je veux décorer ses cheveux. Pour nous tous, elle est une reine. Fais-moi une avance... sinon... (sinon, je me dissous dans la nature). » Vola consentit. Une heure après, Django apparut — hilare, émerveillé — au volant d'une vieille Dodge, modèle 1926. En lui, une folle passion venait de naître dont il ne se guérirait jamais : posséder et conduire — sans le moindre permis — les engins les plus impressionnants et les plus rapides possibles. Il croyait que la qualité et la puissance d'un homme s'évaluent en chevaux-vapeur, que c'était dominer le monde que de trôner sur un siège de cuir, qu'à partir du moment où le commun des mortels vous regardait — admiratif, révolté ou ahuri — l'on faisait partie d'une tranche d'humanité supérieure, invulnérable, élue du Seigneur...

Les jouets fascinent l'enfant, il les utilise empiriquement. Puis il s'initie à leur mécanisme. Enfin, il les malmène et les casse, lassé. Chapitre voitures — ces jouets pour adultes — Django aura toujours l'âge mental d'un enfant. Tout ce qu'il ne possédait pas hier et qu'il s'octroie aujourd'hui revêt à ses yeux la virginité d'un objet neuf. N'ayant pas, il est fou d'avoir. Ayant, il découvre. Découvrant, il invente. Ayant inventé, il veut découvrir à nouveau. C'est le cycle de rotation infernale auquel sont soumis les enfants gâtés. Imaginez un Indien du Tumuc-Humac, pour peu qu'il soit adroit, lâché à grandes brides au volant d'une Mercury Monterey sur l'autoroute de l'Ouest. Il est davantage qu'Eisenhower et Khrouchev réunis: le maître du monde.

Django, pilotant sans permis, sauvage heureux, était à vingt et un ans le jeune homme-roi. A partir du moment où sa première voiture lui appartient — payée par lui — personne n'a plus droit de regard sur elle pas même un mécanicien. Y a-t-il de l'eau, de l'huile en quantité suffisante? Qu'importe, puisqu'il y a de l'essence dans le réservoir, puisque ça roule...

Entre Cannes et Golfe-Juan — exactement à cet endroit solitaire, un peu avant le restaurant Tétou, où Picasso, descendant de Vallauris, vient se baigner aujourd'hui — le plancher de la Dodge devint fournaise aux pieds nus de Django. Le tuyau d'échappement est tout rouge. Brusque coup de frein. Django stoppe et implore Vola de courir sur la plage chercher du sable pour étouffer l'incendie naissant.

— Cette bagnole ne vaut rien, dit Django. On va la pousser dans la mer. Les vagues l'engloutiront. Bien fait pour elle, elle ne mérite pas mieux. Il abandonna la Dodge sur le bord de la route.

Le lendemain, il arrivait au Palm Beach avec une quarante-cinq chevaux Renault — celle achetée à un garagiste de Cannes trop heureux d'avoir trouvé en lui le pigeon — qui avait tourné à Monthléry lors des journées de l'Automobile Club de France, à plus de cent trente, vingt-quatre heures durant.

C'est le monstre de course. Des courroies de cuir fauve cinglent le capot. Elle fait le bruit d'un camion qui râle voluptueusement au sommet d'une côte. A ses commandes, Fangio lui-même se fût trouvé dépaycé.

Django a décidé qu'on l'essaierait en famille. Sa femme, Joseph, les musiciens sont invités. Or, peu après la sortie de Cannes, il faut freiner, un cinq tonnes avance sur la gauche, un car pullmann le double, l'attelage d'un limonadier qui tient toute la surface disponible à droite...

Pas de freins ! ... Django, pour éviter l'accident, doit racler le mur du château de l'Horizon, aujourd'hui propriété d'Ali Khan, « La Guigne » eut un bras tout meurtri.

Insatiable, Django acheta au rabais une voiture camping ayant appartenu à des épiciers belges ruinés au baccara un soir d'exubérance. Trente, quarante gitans rattachèrent aussitôt sur la plage. Dépêchés par le maire de Cannes, les gendarmes durent intervenir : le sable était jonché d'épines dorsales de merlans, d'épluchures, de boîtes de sardines, de toutes sortes de détritiques...

Chassé de la plage, Django fixa son « wagon station » devant le Palm Beach. Avec des précautions de diplomate, Léon Volterra le pria de déménager.

Django Reinhardt ne pouvait pas se conformer aux plus communes disciplines sociales. Nul pourtant ne lui tenait rigueur de cet incivisme. La violence fait l'anarchiste ; la passivité, l'innocence.

Le génie de ce tendre barbare l'excusait pleinement. Il n'avait aucun devoir à remplir envers personne, mais seulement des droits à exercer devant tous...



Plus un saxo et un baryton.

Il n'y avait pas place pour le piano Gaveau dans le petit navire : le Roumain Marco, un peu à l'écart, sur la plage, à gauche, suivait ses camarades, navigateurs bloqués, d'un œil nostalgique et attendri : l'œil des Slaves.

Tous portaient le pantalon patte-d'éléphant imité de l'uniforme de la Marine Nationale et le tricot rayé descendant jusqu'aux fémurs. Rien que de normal dans tout cela : nos six musiciens réunis ne totalisaient pas cent quarante ans d'âge.

Cependant la scène n'était pas chauffée. Volterra, pris de court, avait promis un poêle pour les coulisses. On l'attendait.

Comme aujourd'hui à l'Eléphant Blanc, deux orchestres : moderne et typique. Django, dont le cœur n'était pas dépourvu de mémoire, avait imposé ce dernier : l'accordéoniste Guerino le dirigeait.

Voici les événements tels qu'ils se sont déroulés dans l'ordre chronologique.

Le 17 novembre, un tout jeune homme brun et réservé, entre dans la loge d'Earl Esley qui est le partenaire de Mistinguett au Casino de Paris; c'est Jean Sablon; influencé par la manière américaine, les crooners qui s'adressent à leur micro en de longs colloques, comme à un confident... il va renouveler l'art de chanter en France. Entre Chevalier et ce Catalan solaire, Trenet de Perpignan, il est déjà le pont transbordeur, le bac magique qui assurera le passage.

Ce qui fait l'éternité de Paris, c'est aussi son vocabulaire. « Je connais, à Montmartre, un type formidable, dit Esley à Sablon. Il joue de la guitare dans un bateau. Il a l'air de se trouver ridicule dans sa tenue de marin encore qu'il en semble flatté. Mais ses chorus sont étonnants. La semaine

Sur la scène, il y avait une grande barque peinte au goudron avec, collés à la proue, des grains de sable et du gravier, comme si elle s'était un instant enlisée sur la plage... Toiles d'araignées lourdes, des filets troués pendaient jusqu'au sol. Ils semblaient sécher, accrochés à des liteaux prenant appui sur des pointes enfoncées dans le mur. Sur la plage, éclairée par le soleil artificiel d'un projecteur hésitant, de vieilles espadrilles, et d'inévitables bouteilles vides. De ce coin de Méditerranée — Châtelet de poche — il ne manquait que l'odeur, restée à Cannes.

Mais Paul Rab avait minutieusement transplanté son décor à l'El Garron, un cabaret de la rue Fontaine racheté vingt mille francs par Volterra à son patron mis en faillite. C'était La Boîte à Matelots. En cet automne 1931, on y retrouvait toutes les connaissances de l'été. L'orchestre était dans le bateau : Vola, le chef, à la contrebasse debout comme tous les bassistes; Joseph Reinhardt, seconde guitare, assis sur la planche du fond; et Django, en vedette, à l'avant de la barque.

dernière, il a fait un solo de sept minutes. Les gens applaudissent, ils sont charmés, mais sans comprendre... »

Cette nuit-là, quand Sablon et Esley se glissèrent dans les coulisses de La Boîte à Matelots pour lier connaissance avec lui, Django Reinhardt était déjà parti. — Faudra vous lever de bonne heure pour le récupérer dans Paris, dit Vola, avec l'autorité de son expérience.

Django habite alors l'Ouest-Hôtel, avenue du Maine. Il vit libre, sans chaîne, sans responsabilité, seul comme le musicien de Montand, mais jeune et heureux comme un léopard en chasse: cette vaillance qui l'habite, cette hâte qui le pousse chaque nuit vers la rive gauche, le Montparnasse des grandes années, c'est l'espoir. Pour un policier, c'eut été un jeu que de suivre ce conspirateur à la trace, car Django est plus que jamais cerné de ténèbres, du moins dans son aspect physique.

Un taxi — toujours le même; oui, il s'est attaché les services du chauffeur — le conduit à La Croix du Sud. Ce n'est pas de Mermoz qu'il s'agit, mais de jazz. On ne joue pas de tango ni de biguine à La Croix du Sud. On y fait du vrai jazz, sans notes à lire, sans partitions à déchiffrer. Dans ce monde fermé qui éclate, le bandonéon n'entre pas. Django, ce « mystique à l'état sauvage », revient là comme un drogué sur son lieu d'extase. Des frères à qui parler : voilà ce qu'il a découvert. Ils sont trois qui prendront d'ailleurs des routes différentes: André Ekyan, saxo ténor, un bloc de marbre portant haut levée une tête de pillard de diligence ; Al Romans, plus achevé, mieux arrondi : pianiste ; et Max Elloy, mince, pondéré, le front intellectualisé par une calvitie précoce : il tient la batterie et deviendra collégien chez Ray Ventura.

Ekyan inspire le trio, le survolte, le fanatise, le musèle : le chef de bande fait la loi. Donnons-lui la parole:

— Je ne connaissais pas Django, mais je l'ai remarqué tout de même parce que le premier contact a été antipathique. Il avait une tête qui ne me plaisait pas. Il était venu, comme beaucoup de gens à cette époque, pour écouter la musique que nous faisons et il avait une façon de regarder fixement, avec ses yeux noirs brillants, à ce moment-là absolument sans expression, car il ne cherchait pas, absolument pas à se soucier de l'impression qu'on avait de lui. Je ne savais pas qui c'était et je me suis dit : voilà une tête qui ne me revient pas, et il est parti et je ne savais toujours pas qui c'était.

Django n'était pas liant. Sourire, tendre les mains sont des efforts qui coûtent cher au corps avare. Il était surtout d'une timidité maladive : il était né pour qu'on aille à lui. S'il fut la chance de quelques-uns, les autres, presque tous les autres furent sa chance. Partout et toujours, Django fut reconnu tout de suite: ces gens-là n'étaient pas aveugles, son génie leur sauta aux yeux. Mais encore fallait-il participer, s'avancer pour rompre la glace.

Cette glace, c'est un quatrième homme, nouveau venu dans l'orchestre de La Croix du Sud, qui la rompit. Un très beau profil de gèrfaut adouci par d'épais cheveux auxquels les ciseaux touchaient rarement, une élégance de mannequin d'Esquire nourri du Grand Ecart et des voyages pressés de Cendrars autour de la planète, une grâce lente et calculée, un peu précieuse pour tout dire, d'esthète à la recherche de son moi, mais une sensibilité frémissante qui donnait à ses contours indistincts la fixe valeur d'une présence... tel était Stéphane Grappelli, de deux ans plus âgé que Django, lors de leur rencontre.

Majeur depuis peu en âge, il l'était en réalité depuis longtemps. Virtuose de l'harmonium à dix ans; à seize, prix de solfège au Conservatoire de Paris ; livreur dans une blanchisserie, puis chez un chapelier et une fleuriste ; violoniste de restaurant et musicien de quartier se « louant » pour les bals de mariage, Stéphane avait appris à vivre à l'Université du hasard, lui aussi; mais en faux-col et pardessus de ratine...

C'était Gavroche au Bœuf sur le Toit, Gavroche conquis à la civilisation de l'alcool de blé, des bières moussantes, rouses comme un pelage d'écureuil, et des lavandes d'Old Bond Street. A cet enfant prolongé, qui semble toujours faire l'école buissonnière, des parents d'un milieu nettement bourgeois — retirés à Strasbourg — ont légué une éducation de fils de famille.

Même émancipé à grandes brides, ces séquelles lui restent. Grappelli revient sans cesse à son personnage : celui d'un affranchi qui jalouse la société qu'il n'accepte pas. Il aime moins son métier que lui-même. Sa sensibilité féminine, réceptive, égoïste, toute tendue vers le frisson — où qu'il aille et d'où qu'il vienne — explique en majeure partie ses dons brillants et protéïques.

Son violon exprime tout. Sur un registre tout aussi étendu mais cependant moins instinctif, plus cultivé — plus corruptible et plus corrompu — il traduit aussi bien les paniques du monde extérieur que le chant des âmes. Django est une nature, une force brute, intrinsèque et généreuse. Stéphane, un cabochon flatté par les jeux de lumière et qui scintille sur un doigt blanc, au premier rang des fauteuils d'orchestre, un soir de gala...

Il est la harpe, l'autre est la tempête. De cette tempête, il sera le fond sonore, le soutien, l'écho. Jamais peut-être dans toute l'histoire de la musique de jazz deux musiciens d'origine et de milieu aussi différents, de tempéraments aussi imperméablement opposés, de caractères aussi nettement situés aux antipodes, ne se sont aussi heureusement, aussi pleinement complétés. Pas même Louis Armstrong et Earl Hines, Max Roach et Clifford Brown. Non seulement Grappelli fut le supplément, le second souffle de Django, mais aussi son révélateur.

Revenons à La Croix du Sud avec lui: « Plusieurs soirs de suite, je m'étais aperçu de la présence, tout près de la scène, d'un individu presque accroupi, pas comme Les autres. Il y avait quelque chose d'insolite dans son visage basané, dans son regard peureux de bête qui attend une récompense ou une tape sur les oreilles. Il portait une moustache à la John Boles et me fixait avec une insistance animale qui chaque soir provoquait en moi une espèce de malaise. N'y tenant plus, je me suis avancé.

— Etes-vous musicien? Demandé-je.

— Oui, je joue de la guitare, me répondit-il, d'une voix sourde et simple, avec un accent rugueux.

— Comment, de la guitare? Du jazz?

— Oui, je suis fou de cette musique.

— Alors, pourquoi ne venez-vous pas jouer avec nous?

— Oh !... je n'ose pas.

— Il faut oser. »

« La deuxième fois que j'ai vu Django, dira Ekyan, c'est moi qui l'écoutais et c'est lui qui jouait. » Cependant c'est Jean Sablon qui, durant deux années consécutives, devait entraîner Django comme accompagnateur. Voici dans quelles circonstances. « D'un voyage en Amérique du Nord, j'ai rapporté une chanson : je voulais absolument Django pour faire un demi-chorus. Levée de boucliers chez Columbia. On m'a dit : « Non ce n'est pas possible, c'est un guitariste étincelant, mais il ne sait pas lire la musique. On va perdre du temps et dépenser beaucoup d'argent pour rien. » J'ai insisté. « Bon, on va laisser 16 mesures. S'il ne peut pas les faire, Ekyan s'en chargera ou quelqu'un d'autre à la clarinette. Mais faites-moi le plaisir de me laisser répéter une fois ou deux avec Django. » Alors j'ai été le chercher à la porte Châtillon. Nous avons été au studio rue Albert. Django n'a même pas attendu la deuxième répétition; il a fait seize mesures sensationnelles. La chanson s'appelait Le jour où je te vis — The Day You Came Along.

Après ce premier disque, nous sommes devenus très amis. Django m'a invité, j'ai connu sa mère, sa femme. J'allais déjeuner chez eux à la porte de Châtillon, et ils venaient chez moi. Django n'avait pas d'heure. Il arrivait parfois à 7 heures du matin et ma bonne s'écriait: « Mais monsieur Jean dort, je ne peux le réveiller avant 11 heures. » Alors Django disait: « Ça ne fait rien, ne le dérangez pas. » il s'asseyait dans le salon et s'endormait jusqu'à mon réveil.

« Après, j'ai décidé de faire un tour de chant. Siniavine jouait du piano, Ekyan de la clarinette et Django de la guitare. D'abord j'ai débuté à Paris, rue Marignan, présenté par Jean Cocteau. L'endroit s'appelait Le Rococo. C'est Moïses, du Bœuf sur le Toit, qui avait ouvert ça pour me faire débiter. Quelquefois, Django oubliait de venir. Alors André Ekyan ou moi allions le chercher. Un jour, j'arrive ainsi à la porte de Châtillon. La femme de Django était en pleurs. Elle me dit: « Ah, moi j'essaye de le réveiller, il est dans le fond de la roulotte, il n'y a rien à faire, allez-y si vous voulez. » La porte étant fermée à clé, je suis passé par la fenêtre. Il y avait un poêle à côté, j'ai mis le pied sur une casserole en atterrissant là, un singe a voulu me mordre... Finalement, Django ronflait sous un gros édredon rouge, dans le fond de la roulotte. Alors, je lui ai dit: « Ecoute Django, tu me fais ça, à moi, ce n'est pas gentil. » Il m'a répondu : « Ah oui, j'ai honte. » C'est tout ce qu'il savait dire dans pareil cas :

« Ah oui, tous si gentils, j'ai honte, eh bien, je viens. » Jack Hylton allait souvent rue Fontaine entendre Vola et ses faux matelots. Pour l'emmener en Angleterre, il proposait un pont d'or à Django. Mais Vola veillait qui, dans cette atmosphère d'exubérante folie, incarnait une certaine sagesse :

« Reste en France, répétait-il à Django. Joue et tais-toi. »

Au Théâtre Daunou, Django accompagne Sablon dans la revue « 19 ans ». Mécontent des recettes, le directeur se désolidarise des artistes : ils continuent sans être payés. Au Rococo, Django fait la connaissance de toute l'avant-garde intellectuelle : Sauguet, Cocteau, le délicat romancier Jean Desbordes, Auric, Poulenc. La vicomtesse Marie-Laure de Noailles met un manteau d'hermine pour pénétrer, au bras de deux amis membres du Jockey Club, dans ce «private club » où il est intelligent de se faire voir.

— Ce gitan vaut un Goya, dit-elle de Django, dans un battement de cils. Django gravit assez vite les barreaux de l'échelle. C'est du moins ce que nous croyons avec le recul. Au vrai, Django, incohérent et conciliant de nature, sans défense devant l'argent, joue la carte music-hall, mais non sans remords. Il s'amuse, mais déchiré de ne pouvoir pour l'instant vivre du jazz.

Vola le laisse partir pour Londres, avec Sablon qui a promis de le ramener. Le critique du Daily Mail — journal sérieux, plutôt austère — est si enchanté par l'intermède que donnent Sablon et Django à la B. B. C. qu'il écrit sur eux un article dithyrambique. Le lendemain, le directeur des programmes les prie de recommencer leur numéro et double leurs cachets : cela n'est jamais arrivé dans les annales de la B. B. C.

Le travail ne fait pas peur au corpulent Louis Vola. Nul autre que Volterra ne le demande mais il offre à tous les propriétaires de palaces de jouer pour eux en matinée, afin de doubler son salaire. Il obtient ainsi, coup sur coup, le thé de l'Embassy puis celui du Claridge. Ce thé, qui le boit? De vieilles dames? Non, de gros industriels de province descendus sur les Champs-Élysées où leur maîtresse les a rejoints ; de jeunes étrangers lancés à la découverte du « Gay Paris ».

L'ensemble de Louis Vola, que relaie de quart d'heure en quart d'heure un orchestre de tangos, est alors composé, en cet automne de 1934 : des frères Handy et Lou Foster, de trois violons (dont Silvio Smith et Stéphane Grappelli), de deux guitares (Django et Roger Chaput auxquels « Nin-Nin

», Joseph Reinhardt, venait parfois se joindre) et d'une section rythmique, Vola tenant la contrebasse.

Quand l'orchestre de bostons et de tangos occupait l'estrade, les musiciens de Vola partaient bavarder dans les coulisses. Singulières coulisses : un rideau cachait des sophoras, des palmiers en pots, une collection de plantes vertes qu'on tenait en réserve pour d'éventuelles décorations. Tout seul avec sa guitare, assis sur une chaise métallique, Django attendait parmi ces accessoires exotiques. Enigmatique, il pinçait des accords. Cette recherche de la solitude intriguait diablement Grappelli.

— Enfin, dit-il un après-midi d'octobre, tu aimes tellement jouer seul ?

— Seul ou non, j'aime jouer, répondit Django.

— Peux-tu me rendre un service? Mon violon est désaccordé.

— Je t'écoute, fit Django.

Stéphane joua quelques mesures. Django arrangea son violon et le lui rendit : — Vas-y, dit-il. Commence quelque chose.

Grappelli attaqua Je sais que vous êtes jolie. Django fit courir ses doigts sur sa guitare. Le thème joué, ils improvisèrent et s'aperçurent que le son conjugué de leurs deux instruments était d'une originalité exquise. Arrivé sur ces entrefaites, Joseph se joignit à eux. Ils jouèrent tous trois plusieurs airs à la mode. Puis Roger Chaput, attiré par ces sons nouveaux, arriva à son tour. Puis Vola, mais pour ramener tout son monde en piste. Django lui fit un signe impérieux de la tête; il signifiait : « Prends ta contrebasse ». Séduit, Vola s'exécuta.

« Un jazz sans tambour ni trompette », selon la définition de Stéphane Grappelli, venait de naître dans les coulisses de l'Hôtel Claridge, derrière un rideau...



C'est paradoxal mais c'est ainsi : il ne suffit pas d'être très connu pour être célèbre. La célébrité n'est pas une affaire de nombre. Célèbre — c'est-à-dire connu de quelques-uns, quelques-uns dont il était le centre d'attraction — Django Reinhardt le fut toujours et tout de suite. La célébrité de Django est celle de tous ceux qui constituent un « cas » ; c'est la célébrité des phénomènes. Qu'importe que le nom de Django soit connu à Harlem alors que les Tarbais ou les Brestois l'ignorent totalement ; ce qui compte, c'est la qualité de l'écho que soulève un art, un chant, un

mode d'expression.

Pas une seconde nous n'aurions pu prendre ce siècle en flagrant délit d'injustice avec Django Reinhardt : l'élite l'a toujours apprécié, admiré, soutenu. Mais il devra attendre près de dix ans pour devenir vraiment populaire. Là encore, il ne fera aucune concession pour séduire son époque ; son époque ira à lui.

Et c'est bien là ce qui rend cette destinée exceptionnellement attachante : Django est marqué au front du sceau invisible des grands artistes ; ce non-civilisé est pur. L'Europe d'avant-guerre a vingt-cinq ans de retard sur l'Amérique dès qu'il s'agit de techniques de lancement. Il est plaisant d'imaginer ce que serait devenu Django Reinhardt si, en 1934, Paris avait possédé un seul des agents de publicité qui s'agitent aujourd'hui fébrilement dans les halls de nos salles de spectacle, en un éclair, il eût été un phénomène mondial. Car jamais sans doute la vie d'un artiste n'aura fourni aussi spontanément à la publicité une matière aussi riche, aussi insensée, aussi pittoresque, aussi luxuriante.

Mais la publicité, par bonheur, en était encore chez nous à un stade embryonnaire. Par bonheur : car que serait devenu Django dans les mains d'un Ziegfeld français ? C'est encore une de ces nombreuses chances : il aura été préservé de la corruption jusqu'au bout ; de par sa nature, de par son entourage et de par l'ignorance de certains. La célébrité d'un personnage implique automatiquement l'éclatement de sa vie privée au grand jour : ses mots, faits et gestes tombent dès lors dans le domaine public. Django, dès 1934, n'a plus de vie privée — d'ailleurs, en a-t-il jamais eu ? — -mais ce domaine public se limite à quelques dizaines de personnes. Consultez les collections de Paris-Soir d'avant-guerre : pour cinquante photos de Tino Rossi, vous n'y rencontrerez que quelques rares fois, discrètement mentionné, le nom de « l'homme à la guitare qui parle » (la métaphore est de Jean Cocteau). Mais, encore une fois, cette avant-guerre n'est pas injuste puisque — toute échelle des valeurs intellectuelles respectée — elle fait à Django Reinhardt le même sort qu'à un Gruber en peinture ou à un Saint John Perse en poésie. Marianne et Je suis partout parlent de lui ; il a droit à une citation dans la N. R. F. de Paulhan et de Gide. Léon-Paul Fargue écrit que quand il l'entend « ses doigts mutilés pincent son propre cœur »

Son propre cœur à lui, Léon-Paul Fargue.

N'empêche que vivant aujourd'hui et ayant l'âge qu'il avait en 1934, vingt-quatre ans, Django aurait la couverture de Life-Magazine, son close-up dans Time et six pages couleurs dans Paris-Match. André Bernheim ou Marouani s'efforceraient de mettre son avenir solidement à l'abri de ses coups de tête. M. R. Dorffman ou Loureau lui feraient tourner des films. De gré ou de force, il

aurait un compte en banque. Il ferait partie de cette brochette tapageuse de ceux qui ont conquis gloire et fortune à vingt ans : Sagan, Buffet, etc. Il serait le B. B. masculin de la guitare.

Il est tout ensemble satisfaisant et désolant de penser qu'il n'en a pas été ainsi. Plus on y songe cependant, plus un détail — avec le recul — frappe l'esprit : jusqu'à quel point Django — dont chaque moment de la vie était un chapitre de roman — n'a-t-il pas été, pour le présent et pour le futur, l'organisateur de sa célébrité, le propre metteur en scène de son fabuleux personnage? Cet homme à l'état de nature était-il comédien ? Dans cette démarche instinctive, une réflexion constante ne se dissimulait-elle pas ?

A cette question, Alix Combelle a répondu : « Comédien ? Django l'était comme Brassens à qui il ressemblait par beaucoup de côtés. Comme Brassens, il se mettait sans cesse en garde contre le monde. Comme Brassens, il défendait sans repos son authenticité. »

« Comédien, dit Trenet, Django l'était comme le sont les génies, les génies auxquels suffit leur propre spectacle. Pas de question, Django ne jouait pas, il existait. » Georges Ulmer, à son tour, ouvre un filon intéressant lorsqu'il affirme :

« Django était comédien comme le sont les enfants, ni plus, ni moins... »

On croit entendre Kazan, l'homme qui a découvert Marlon Brando et James Dean répéter: « Les meilleurs comédiens sont les enfants, les animaux et les fous... » Quoi qu'il en soit, si Django Reinhardt fut comédien dans sa vie, c'est un comédien tragique qu'il a été : son destin le certifie. Et s'il jouait — comment se défendre de cette pensée? — c'était comme prémonitoire ment peut-être, pour les chroniqueurs des années 60. En effet, quel passé se réactualiserait-il plus aisément que le sien? Quelle vie moderne offre au conteur un pareil fourmillement d'anecdotes? Il y en a tant qu'elles lassent. A les prendre en bloc, on diminuerait ce génie sérieux.

Des trois hommes de base du Hot Club de France (fondé en 1932), Pierre Nourry, Charles Delaunay et Hugues Panassié, c'est Nourry qui, le premier, assista aux entractes de l'hôtel Claridge. Il fit monter Django à bord de sa petite cinq chevaux Citroën qui lui servait à aller « à la pêche » des musiciens lorsqu'il organisait des concerts et le conduisit au siège du Hot Club, rue Chaptal.

Les jazzmen du Claridge commencèrent à répéter devant un aréopage d'avant-garde chez Florence, un cabaret situé en haut de la rue Blanche. Au début, ils n'étaient que quatre: deux guitares — Django et Joseph Reinhardt —, un violon — Stéphane Grappelli — et une contrebasse — Vola. Jusqu'au jour où Django, avec aplomb, poussa une crise de jalousie aussi inattendue que judicieuse :

— Tu as une basse et deux guitares pour t'accompagner, dit-il à Stéphane, mais moi, je n'ai qu'une basse et une guitare; ce n'est pas juste. Pourquoi n'aurais-je pas une autre guitare ?

Et l'on fit venir Roger Chaput. Cette troisième guitare fit le cinquième: le quintette du Hot Club de France avait trouvé sa formule et son équilibre. « Cet ensemble était à la fois merveilleux et déconcertant, dira Panassié. Merveilleux parce que Django et Stéphane étaient deux solistes incomparables, admirablement accompagnés. Déconcertant pour nous autres, amateurs de jazz, instruits dans le culte des orchestres à cuivres — saxophones, trombones et cornets — soutenus par une forte section rythmique... Nous nous demandions si le public parviendrait à aimer une formule de jazz si différente des formules habituelles... Le Quintette avait le Swing, ce swing qui ne dépend pas d'instruments donnés, mais qui peut s'extérioriser à travers tous... Eux possédaient le swing et nous avions foi en eux...»

2 décembre 1934 — soit quelques semaines seulement après le miracle du Claridge — le premier concert du Quintette a lieu dans la salle de L'Ecole Normale de Musique, rue Cardinet. Succès de choc, de surprise : le public, venu assez nombreux, applaudit à tout rompre cette révolution musicale.

Quelques mois plus tard, février 1935, le Quintette fait son apparition à Pleyel à l'occasion de la venue à Paris du grand saxophoniste ténor Coleman Hawkins, du danseur Freddy Taylor et du trompette Arthur Briggs. Django et ses camarades — seconds noms sur l'affiche — passent en vedette américaine et font un triomphe.

Dès lors nous dégringolons à corps perdus dans l'anecdote et nous y resterons jusqu'en 1945, date à laquelle s'amorcera la disgrâce fatale et prévue de Django Reinhardt. L'âge d'or de Django s'ouvre avec ce concert historique. Il faut insister là-dessus : il a vingt-quatre ans, il peut s'exprimer librement, s'épanouir en public.

Delaunay, Panassié et Nourry décident : « le Quintette doit faire des disques ». Nourry fait enregistrer à Django un disque souple qu'il promène dans différentes maisons, afin d'en convaincre les directeurs. En vain. Delaunay obtient d'Odéon que cette firme laisse faire au quintette un disque d'essai. Le disque terminé, on refuse. Motif : « trop moderne et abracadabrant ». Mais voici que le brave M. Caldérou — directeur d'une firme bien modeste, Ultraphone — donne sa chance au Quintette. Il enregistre quatre faces : Dinah, Lady Be Good, Tiger Rag et I saw Stars. Chaque musicien touche le cachet affolant de cent francs. Django réclame cinquante francs de plus (pour lui et ses hommes) pour les enregistrements suivants. « Vous exagérez, lui répond courtoisement M. Caldérou, vous n'aurez pas un sou de plus. » Et il ajoute : « Qu'avez-vous fait de votre argent ? Cent francs c'est une petite fortune. » Cette petite fortune, Django l'a employée à s'acheter un Borsalino — feutre d'un blanc éclatant, aux larges bords, comme en portait Rudolf Valentino à la ville — qui fait sensation à Montparnasse.

Plus les concerts et les enregistrements se multiplient, plus les excentricités de Django se font fréquentes. On dirait que son fantasque comportement est en rapport étroit avec la pleine expansion de son génie. Il défraye à tout instant la chronique. Il entraîne ses camarades dans des aventures qui ne dépareraient pas l'arsenal des gags et des scènes burlesques des Laurel et Hardy ou des Marx Brothers. Et pourtant, Django n'est rien moins qu'un pitre. Il ne se cure jamais les ongles, mais il les ronge et les passe au vernis. Au « Stage B » à Montparnasse, où il joue avec Grappelli, Combelle, Arthur Briggs... il arrive chaque soir avec des chaussures à tiges de plusieurs couleurs et des chaussettes de laine d'un rouge criard que laissent bien voir ses pantalons relevés. S'éprenant d'une entraîneuse, il abandonne Naguine, sa femme, et son singe, dans la chambre minuscule qu'il a louée sur les pentes de la Butte, place Emile-Goudeau, et ne donne plus signe de vie. A l'issue d'un concert, trouvant son cachet ridicule et son impresario lui remettant cinq billets de cent francs en supplément, il juge cette récompense indigne de lui et déchire méthodiquement, puis réduit en petites boulettes les cinq billets; l'impresario s'enfuit, frappé d'épouvante.

Le Quintette accompagne Jean Tranchant qui donne un récital à Pleyel. Le créateur des « Prénoms effacés » attaque soudain, sans prévenir ces musiciens auxquels il fait pleinement confiance, une chanson nouvelle. Tout se passe bien jusqu'au refrain :
« Attila !... ! Es-tu là ? » Hurlé Tranchant.

Un long et formidable éclat de rire s'élève alors de la scène. Plus un son ne sort des instruments. Joseph et Django n'ont pu se retenir, leurs camarades non plus. Tranchant s'arrête, blême, pétrifié.

Le grand impresario américain Irving Mills était dans la salle, venu tout exprès de New York pour écouter le quintette et sans doute l'engager. Scandalisé, il écrivit dans le Melody Maker un article définitif, traitant Django de « Clown mandoliniste ». Un gala a lieu au Casino de Biarritz. Mais au moment d'entrer en scène, on s'aperçoit de l'absence de Django. Grappelli le retrouva le surlendemain, jouant aux cartes dans un café de Saint-Jean-Pied-de-Port :

— Pourquoi nous as-tu laissé tomber? S'enquiert-il. Nous étions si heureux, logés dans ce palace.

— Ah ! Frère !... répond Django, marcher dans cet hôtel était au-dessus de mes forces. Il y avait des tapis si épais...

Aux étudiants italiens en vacances en Suisse, Mussolini offre, à Zurich, un festival de jazz. Sur le quai, à la gare de l'Est, Stéphane et Django se disputent. Django s'en va. Le train démarre. Il ne reste aux musiciens qu'une ressource : faire passer Joseph Reinhardt pour son frère. Aucun spectateur ne s'aperçut de la substitution. Vers la fin du concert, Vola, épuisé, se délassait les mains en les trempant dans un seau à champagne.

Le même Vola ramène de Budapest une guitare en forme de poire, chef-d'œuvre d'un jeune luthier. Django la vend dans la zone pour payer une dette de jeu Au Cambridge Theatre de Londres, leur succès est si retentissant que la firme Decca les convoque pour enregistrer quatre faces. Ils les font en une demi-heure. Sur leur lancée, ils attaquent My Sweet. Soudain, ils accusent un « flou », une éclipse de l'inspiration. Alors Django, pour sauver ce temps mort — dont lui seul est conscient — demande d'une voix plaintive: « Est-ce que M. Vola voudra faire un solo ? » — « Bon, allons-y tant que c'est chaud », répond Vola sans sourciller. Et un ouragan délicieux souffle sur les cordes.

La baronne de Rothschild les fait venir à Bruxelles pour distraire les invités de la soirée qu'elle donne dans son hôtel particulier, en présence de notre ministre des Affaires étrangères, M. Bonnet. Dans ces salons somptueux, Django pénètre avec des souliers de quartier-maître, Joseph avec un smoking de location dont la veste, trop petite, lui arrive à la ceinture. Ils jouent en sourdine : ils sont là pour créer un fond musical sur les conversations du dîner. Au dessert, le maître d'hôtel s'avance et, cérémonieusement, murmure: « Un peu plus fort, s'il vous plaît, messieurs !... » — Tu entends Django, dit alors « Nin-Nin » à son frère, il nous commande.

Django éclate de rire. Le maître d'hôtel se fâche. Grappelli bondit et, s'inclinant, murmure à son tour : « Monsieur le laquais, vous êtes là pour nous servir. » C'était l'âge d'or. Dans les crises de fou-rire, au terme de voyages effectués en sleeping à l'aller, en troisième classe ou en auto-stop au retour, le jazz français, de gare en gare, d'aéroport en aéroport, vivait sa plus extraordinaire époque. Les preuves en sont là : des enregistrements fascinants, d'une fantaisie étourdissante, d'un brio souverain, d'une ligne mélodique irréprochable, d'un swing généreux et échevelé.

Et la guerre, qui devait démembrer le quintette, allait faire de Django un empereur payé comme une star mais toujours sans le sou...



Plus nous considérons Django à travers le prisme de l'anecdote, plus nous courons le risque de diminuer le musicien : c'est un problème de conscience. Pourtant, il n'existe pas d'autre angle pour le raconter. Django, c'est un roman par jour. Sa souple indolence, sa lourdeur légère de fauve au repos, cet aspect végétatif de grande masse à l'arrêt, cette fausse fainéantise... tout cela, c'est l'enveloppe. Il y a autre chose sous ce visage de basane. Mais, entre cette « autre chose » et les manifestations physiques du personnage, il n'y a pas de commune mesure. « Incorrigeabilité de comportement », diraient les analystes de l'école freudienne.

Django vit quatre chapitres par heure. Il se peut, après tout, que ce livre ne soit pas son vrai livre. Quoi qu'il en soit, c'est cette légende qu'il a vécue ; non pas une autre. En août 1939, le quintette du Hot Club de France est à Londres. C'est toujours le premier quintette ; c'est pourtant une nouvelle formation. A Paris, dans un petit club d'amateurs, le Crazy Reason Club, Django, venu par hasard en fin d'après-midi, a laissé tomber son regard sur un jeune bassiste timide mais convaincu. Il s'est incliné en avant, a tendu l'oreille, puis a demandé son adresse à ce musicien de dix-neuf ans, très ému, l'on s'en doute : c'est Emmanuel Soudieux.

Le lendemain, Grappelli le convoquait pour une soirée. Une semaine plus tard, Django l'emmenait en Angleterre.

De son premier voyage à Londres, Django avait ramené une Buick et un chauffeur noir habillé d'une blouse de lin virginalement blanche — qu'il appelait « mon pote » — et un manteau de vison pour Naguine, sa femme. Rue Lepic, elle faisait son marché avec. C'était le seul vison du dix-huitième arrondissement : il fit d'autant plus sensation qu'il descendait dans la rue, qu'il allait chez le boucher, les marchands de vin et de légumes à l'étalage. Il allait même dans la zone; alors, les manouches envieux demandaient son prix : des milliers d'accords de guitare, tout simplement.

De son second voyage à Londres, Django avait ramené quelque chose de beaucoup plus précieux que ces flambants attributs : le sentiment enivrant, total, euphorique de sa célébrité. Le soir du premier concert du quintette, au Palladium, Django est introuvable. On téléphone à son hôtel, on dépêche des messagers dans les « pubs » de l'East End — ces petits bistrotts où les mauvais garçons prennent des paris clandestins pour les courses et le football. Django a disparu. Dans la salle, les spectateurs s'impatientent : l'entracte a duré vingt minutes de plus que d'habitude. Or, le groom du Palladium, mobilisé lui aussi à la recherche du guitariste, fait quelques pas dans la rue et, que voit-il? Django, les mains posées sur le toit d'une Bentley, qui contemple indéfiniment — taciturne mais fasciné — son nom en énormes lettres électriques qui s'éteignent et se rallument sur la façade du grand music-hall.

— Mister Django ! ... hurle le groom. Mister Django !...

Django, en pâmoison devant sa gloire, s'avance à regret.

— Je suis quelqu'un, hein, petit ?... dit-il au groom, en lui tapotant l'épaule.

En août 1939, Django a signé un contrat d'un an et demi avec l'impresario Limred — duquel il dit, avec une vanité naïve: « C'est un manager champion »; contrat qui prévoit notamment une tournée dans toutes les possessions anglaises d'Afrique du Sud et d'Extrême-Orient. « Tu vas voir, on fera la conquête des Indes », dit Django à son frère « Nin-Nin », toujours avec le même enthousiasme heureux doublé d'un vertige mytho maniaque.

Mais le rêve en voie de réalisation prend subitement fin au State Kilburn, l'immense salle de la banlieue londonienne, à l'heure même où le critique musical du Daily Telegraph écrit: « Il serait intéressant de se rendre compte si les Français savent ou non quel incomparable artiste ils possèdent en la personne de Django Reinhardt. Il se produit chaque soir au State Kilburn devant un public mélangé, fait de fonctionnaires que la gravité de la situation internationale a empêchés de partir en vacances, de militaires, d'ouvriers et, aussi, de jeunes gens avertis passionnés par sa musique. Je suis pour ma part l'évolution du jazz depuis 1925 et jamais je n'ai subi le choc d'une pareille révélation depuis Armstrong et Lionel Hampton. L'avantage que présente Reinhardt sur ces solistes, c'est qu'il paraît plus libre qu'eux : il ne s'enferme pas dans un style, il ne tient compte d'aucune discipline. La musique de

Django Reinhardt, c'est, selon l'expression d'un symboliste français : le dérèglement spontané de tous les sens... » Le 1er septembre, à 21 heures, Londres est soumis à un exercice de défense passive portant sur la capitale et toute sa banlieue. Dans les rues, cinq mille rappelés civils, coiffés de casques plats et vêtus de ces longs imperméables noirs qui couvrent le mollet, soufflent à s'époumoner dans leurs petits sifflets rauques. Les bus ne circulent plus. Pas une voiture aux carrefours où les camions rouges des pompiers, sous le rugissement déchaîné des sirènes, passent en trombe.

« C'est la guerre... », Conclut Django, dans une folle épouvante. On ne la déclara que le surlendemain. Cependant, le soir même, au « State Kilburn », le quintette joua à quatre exécutants: Joseph Reinhardt et Sarrane Ferret faisaient tour à tour des solos, tandis que Stéphane Grappelli, hier révélateur, devenait vedette par la force des circonstances. On chercha Django partout, huit jours durant. On mit Scotland Yard à ses trousses. Et quand les policiers surent que Mr. Reinhardt avait pris l'avion pour Paris, la nuit même de la fausse alerte, ce même Django, plus à l'aise à Montmartre qu'à Londres, devait s'empiffrer de choucroute dans quelque brasserie de Pigalle. « On a moins peur chez soi », avouait-il, avec une touchante sincérité.

Limer délégua Soudieux avec mission de le ramener à Londres à tout prix; Londres où Grappelli devait rester pendant toute la durée de guerre... Mais c'est d'occupation qu'il allait bientôt s'agir.

Quelques-uns crurent que sans Stéphane Grappelli, Django ne serait plus que l'ombre de lui-même. En réalité, l'absence du délicieux violoniste portait un coup mortel à cet ensemble rare et souverain : le quintette. C'est un édifice harmonique qu'elle détruisait ; mais seulement cela. Une formation disparaissait, car amputée de sa poétique ossature; Django, lui, restait singulièrement debout. Stéphane et Django n'ont jamais eu l'un et l'autre autant de génie que lorsqu'ils sont ensemble. Nous savons tous cela et, lorsque nous l'affirmons, nous jugeons non pas deux individualités, mais un tandem, c'est-à-dire deux compléments qui se suppléent et deux suppléments qui se complètent tout ensemble. Mais la puissance et l'art d'un grand musicien résident précisément dans le fait qu'il n'a besoin de personne pour être lui-même. Le Miles Davis d' « Ascenseur pour l'échafaud » n'est pas un trompettiste inférieur: il reste Miles Davis.

Le Django Reinhardt de l'occupation va être un Django « hors quintette », un Django seul dont les successives formations d'accompagnement mettront d'autant plus le génie en évidence que ce génie aura acquis une confiance en lui-même allant jusqu'à l'impudeur, à la tyrannie, à la démesure. Ce sont les privilèges de ceux qui règnent. Pendant quatre ans, Django va connaître ce qu'aucune vedette de jazz n'a connu : roi de Paris — tant par l'importance de ses cachets que par le prestige qu'il aura aux yeux de la jeunesse (le seul qui compte), que par sa popularité toujours croissante, il éclipsa Chevalier, Trenet, Piaf... — il sera également, à l'échelon « Variétés, musique moderne », une figure nationale.

Si vous demandez à cent soixante millions d'Américains de vous dire qui ils préfèrent entendre, il va de soi que ce référendum fantastique donnerait pour vainqueur plutôt Frank Sinatra que Dizzy Gillespie, plutôt Gene Kelly que Sonny Rollins.

Or, de 1940 à 1944, Django Reinhardt fut aussi écouté en France que Tino Rossi. Il a donné au jazz cette popularité qu'ont seuls les fantaisistes ou les chanteurs de charme. Pour expliquer les conditions favorables à cet avènement miraculeux, il faut se replonger dans l'époque. Coupé d'Hollywood, le cinéma français — désormais intellectuellement libre, complètement indépendant sur le plan des idées conceptionnelles (je ne parle pas de la censure, mais de l'impossibilité d'être influencé par les maîtres étrangers) — va vivre sa plus florissante période : L'Eternel Retour, Les visiteurs du soir, Le Corbeau, Voyage sans Espoir, Les Anges du Péché, Goupi Mains-Rouges, Douce, Le Mariage de Chiffon, Les Enfants du Paradis, etc.

La France vit en vase clos mais pas à l'étouffée. Tout ce qui s'écrit trouve audience. Les disques américains n'arrivent plus. Le mot « Swing » a le succès d'une gageure qu'on impose contre un état d'esprit. Il est d'abord l'apanage des snobs, puis il prend la force d'une marée qui recouvre petit à petit toute l'étendue du territoire. Le jazz a droit de cité sur les ondes de province. Panassié le prêche à Radio Toulouse. « Jazz » et « Swing » se confondent. Et tous deux sont synonymes de Django Reinhardt.

Il sait qu'il n'a aucun intérêt à faire bande à part. Les musiciens se regroupent, il les imite; ce faux solitaire aime la compagnie. Son désir est brutal: gagner beaucoup d'argent pour en dépenser plus encore; Mais, par delà, son raisonnement est lucide et astucieux: changer le plus souvent possible de cabaret pour faire monter ses prix. Il est bientôt l'objet d'une curieuse surenchère. On se le dispute. Il a beau jeu. Il déplace les foules. On vient pour lui. Première conquête: celle du Jimmy's où il joue (c'est l'hiver 39-40) avec une sélection des meilleurs musiciens du moment: Philippe Brun, Alex Renard, Guy Paquinet, Charlie Lewis, Soudieux, Alix Combelle que remplacera bientôt Hubert Rostaing. Le morceau en vogue est une composition du trompettiste Philippe Brun, ex-collégien de Ray Ventura : At the Jimmy's Bar.

Ekyan, lui, jouait dans une minuscule boîte, « Le Kid », située rue Lincoln, à deux pas du dancing « Mimi Pinson ». A « Mimi Pinson » travaille un jeune saxophoniste algérois du nom d'Hubert Rostaing. Il est pauvre et n'a jamais fait de la musique de jazz. Django, venu perdre une heure avec Ekyan, aime cependant sa sonorité, son « volume ». Il le contacte, reste une heure en tête à tête avec lui sans desserrer les lèvres, puis, soudain, entre deux demis de bière, lui annonce sur un ton d'indifférence :

— Tu vois, je pars dans deux jours pour New York. Dans trois jours au plus tard. On s'occupe des formalités pour moi.

Rostaing ne sait plus sur quel pied danser. Il a devant lui, qui le traite comme un frère, un homme en smoking et casquette à carreaux (avec, bien sûr, ses éternelles chaussettes de laine rouge) ; et cet homme est à ses yeux le « King of jazz » d'Europe.

— Ecoute, reprend Django, que je parte ou non, tu viens au Jimmy's demain. Considère-toi comme engagé.

Django ne partit pas. (Le contrat n'était pas signé.) Sur sa suggestion, Rostaing abandonna le saxophone pour la clarinette.

— Suis mon « balancement », lui recommandait Django, et ne t'occupe de rien d'autre.

Ce qu'il cherchait : un accompagnateur capable, tout simplement, de remplacer Grappelli. Django forma Rostaing, imprima à son jeu un style fluide, caressant, une sonorité sinueuse et reptilienne — l'inverse du style « parade foraine » à l'honneur chez les adeptes de l'école de la Nouvelle-Orléans.

Soudieux à la contrebasse, Rostaing presque « à point », deux guitares (dont «Nin-Nin», cela va sans dire), une batterie tenue par le Français d'origine égyptienne Pierre Fouad, le second quintette du Hot Club de France fut créé en 1940. Ce qui surprend aujourd'hui, c'est la multiplicité des activités musicales de Django durant ces années tragiques pour le monde où il exerça son génie avec une liberté que permettent seules les époques de paroxysme ou les temps troublés. C'est aussi sa fécondité et sa verve de compositeur ; la vitesse de brasse et de diffusion de ses succès; toute la France fredonne Swing 41, puis Swing 42, alors que Minor's Swing n'était connu que des quelques auditeurs éduqués. C'est enfin le nombre de ses enregistrements et, surtout, la multiplicité de ses prestations.

Chez Jane Stick, rue de Ponthieu, il joue avec le pianiste Leo Chauliac, qui accompagne Trenet. C'est l'été. On se croirait catapulté dans un autre univers: comme la chaleur est torride, qu'on transpire ferme, Chauliac, planqué derrière son piano (c'est un piano droit), est assis en caleçon sur son tabouret — ce qui rend Django malade de rire. Un matin, Trenet et Chauliac enregistrent dans les studios de Pathé-Marconi, rue Albert. Django, qui vient de graver quatre faces, bavarde avec eux : les techniciens ne sont pas prêts. Soudain, il prend sa guitare et joue insouciamment une de ces petites phrases qui à tout instant lui trottent dans la tête. Trenet, subjugué, pris par cette hypnose subtile, se hasarde à fredonner:

« La cigale ayant chanté tout l'été
Se trouva fort dépourvue
Quand la bise fut venue...
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine... »

C'est ainsi qu'avec la complicité de La Fontaine fut créé ce petit chef-d'œuvre d'intelligence et de goût.

Parallèlement, le quintette affronte le grand public. Devant le cinéma Normandie, s'éternisent des files interminables, résignées sous le crachin d'automne. Vient-on pour Edwige Feuillère? Non, pour Django. Au Moulin Rouge, la porte de sa loge n'est plus qu'un trou béant. Entre les séries, Django et ses camarades s'amuse à y planter chacun leur couteau. Jeux d'enfants? Non, passe-temps d'Indiens, de doux sauvages. Au cirque Medrano où il doit passer en super-vedette, Django a décidé de se faire parachuter du plafond, porté par une étoile lumineuse fleurie de rubans d'argent. — Ce sera très américain, dit-il, avec extase. A Las Vegas, Mae West arrive sur la scène par le même moyen. Je le sais, on me l'a dit.

Le jour des essais, Pierre Fouad fait remarquer que la corde qui relie l'étoile au treuil qui la supporte, peut se rompre: « Elle a mauvaise mine », ajoute-t-il. Alors Django, pris de panique, se ravise : il fit son entrée juché sur un praticable monté sur rails. Après quinze ans de vie commune avec Naguine, il décide un beau matin de régulariser sa situation dans les deux semaines qui vont suivre. La cérémonie du mariage eut lieu dans une fraîche et riante localité du Loir-et-Cher, Salbris.

Dans ce festival d'extravagances, même la mémoire des plus fidèles témoins se perd. Le naturel ahurissant de Django, sa profusion d'esclandres découragent la chronologie. L'orchestre de Jo Bouillon joue au « Bœuf sur le Toit ». Sur le coup de deux heures du matin, Django pénètre dans la salle, le pas traînant, la mine sombre, l'œil jaunâtre et fatigué. Il a perdu 100 000 francs au chemin

de fer, dans un cercle clandestin. Son cousin Eugène Vees le rejoint, puis son frère. En dernier lieu surgit Fouad.

— Du champagne, M. Moïses, dit Django, d'une voix lasse.

L'orchestre plie bagage. Il y a une guitare sur la scène. Django la regarde un instant, se lève, la prend, la pose sur ses genoux et commence à égrener quelques notes. Sait-il vraiment qu'il improvise quelque chose d'éternel, d'aussi impérissable que le Saint Louis Blues d'Handy ou le The Man I love de Gershwin? Cette nuit-là, au « Bœuf sur le Toit », naquit Nuages...

Il touchera, en moins de trois ans, 780 000 francs de droits d'auteur pour cette seule composition — sur laquelle on mettra des paroles, qu'on jouera dans le plus petit bal de village — soit 15 millions d'aujourd'hui (L'article est écrit, ne l'oublions pas, en 1957-58, NDLR).

Les services artistiques de l'ambassade d'Allemagne à Paris insistent pour que le quintette aille faire une tournée Outre-Rhin. Django évite habilement l'acceptation et le refus en exigeant 120 000 francs par soir. (Ce sera son cachet personnel.) Le secrétaire particulier d'Abetz lui fait savoir sa réponse: «Nous irons jusqu'à 80 000 francs.» Django refuse: ce n'est pas assez.

Cependant, il accepte de jouer pour 20 000 francs, pendant toute la nuit de la Saint-Sylvestre, chez Porphirio Rubirosa, à Neuilly. Qu'on ne se leurre pas: Django a fait un prix au diplomate de Saint-Domingue car dans les kiosques, chez les disquaires, on trouve sa photo à lui, Django Reinhardt, à côté de celle de Mme Rubirosa, qui n'est autre que la vedette de cinéma la plus « chère » du moment: Danielle Darrieux



Hormis les poches de l'Atlantique où les Allemands « tiennent » dans leurs fortifications souterraines et l'Alsace, où l'on se bat, la France est libérée. Et cette libération ressemble un peu à une conquête. En cet automne de 1944 où l'air rouillé a un goût de sang, de terreur, mais aussi d'indicible espérance, Django traverse les événements les yeux fermés. Il se repose. Mais voici qu'on le réclame à nouveau de partout, pour des galas de bienfaisance dont les organisateurs le paieront à prix d'or. Il n'est certes pas capricieux, mais il a pris le mauvais pli des stars : il se fait prier, invoquant la fatigue. Ou alors, il exige résolument, posant des ultimatums aux impresarios : « C'est ça ou rien. » Mais ce jeu le lasse : il n'y est pas préparé de par sa construction interne.

Sa formidable popularité lui a donné le goût des salaires américains. Il est vrai qu'il faudrait des âmes monacales, des consciences d'acier pour résister au vertige dissolvant de ces solutions de facilité qui, pendant quatre ans, ont fait de Django un empereur des cordes, un potentat du swing.

A un agent de spectacles qui veut l'emmener en tournée mais qui discute, Django, d'une voix sourde et absente, pose cette question précise :

— Combien gagne Gary Cooper par film? (L'homme reste interdit) Renseignez-vous, reprend Django, je veux gagner par concert ce qu'il gagne pour un rôle.

Renseignements pris, Gary Cooper gagnait alors 150 000 dollars. Pourquoi cette angoisse (absolument impossible à satisfaire) du gros cachet ? De l'avis de tous les musiciens, Django a brassé des millions pendant la guerre. Or, il n'a pas 5 000 francs devant lui, pas un louis d'or dans sa tirelire, pas de compte en banque, pas de maison, rien. Il est le génie aux mains vides. A trente-quatre ans, il flotte, tout comme à dix-huit, entre deux eaux, prêt à couler comme une épave ou à bondir en surface comme un sous-marin décidé.

Il a pourtant charge d'âme. Il est père. Mme Frankie — la directrice de « La Roulotte » où il est longtemps passé, Django a fait tous les music-halls d'Europe et toutes les boîtes de Paris — a mis à sa disposition, pour l'avoir sous la main, un atelier de peintre, avenue Frochot, entre Pigalle et Trinité. C'est là que, dans une chambre de six mètres carrés, un jour de bombardement, est né Babik Reinhardt. Il est né comme son père, dans l'affolement, la panique ; mais lui seul n'a pas fait d'histoire : on n'a même pas eu besoin d'appeler un médecin. En revanche, on s'est précipité chez la voisine, l'impresario Mme Boyer, qui s'occupait alors, dans la mesure où ce n'était pas trop inutile de le faire, des intérêts de Django. Mme Boyer nous a raconté sa stupéfaction : « La jeune accouchée (il s'agit bien sûr de Naguine) tenait son bébé enveloppé dans un drap, lui donnant, de la même main, son biberon; fumant une gauloise de l'autre... » Assis autour de mère, six ou sept gitan roulaient des cigarettes puis tiraient férocement dessus...

Mme Boyer ouvrit les fenêtres et sermonna vertement les manouches. « Frères! disait Django. L'est beau, mon môme. Sûrement qu'il en tâtera... » Mais le chemin est long des langes (remplacés par un drap de lit) à la guitare rousse, nette et bien découpée par la lumière dense des projecteurs.

Mais si le mystère demeure — la gloire n'a rien révélé de spécifique, de profond sur la déroutante nature de Django : peut-être aurait-il fallu Freud pour expliquer psychanalytiquement ce phénomène? — le drame persiste. Ce drame, nous le connaissons. Django n'a rien appris et n'apprendra jamais rien. Par indolence, par refus ou, qui sait? Par une fidélité à une sombre exigence de sa nature, qu'il confond peut-être avec l'idée sommaire qu'il se fait de la rigueur,

Django ne veut absolument pas transformer ces expériences (ses succès, ses fautes, ses erreurs) en un minimum de clairvoyance, disons de civisme, de conscience de comportement.

Il est celui qui ne profitera jamais de rien. Alors même que les Noirs jouent ces jeux de société qu'impose la notoriété avec une souplesse, une politesse, un raffinement aussi étudiés que ceux des tempéraments latins (voyez Miles Davis, voyez Dizzy, voyez Quincy Jones...), cette inconcevable puissance d'intransformabilité sera le roc sur lequel les meilleures volontés du monde se briseraient et qui causera finalement sa perte.

Quel âge mental a Django? L'âge de la forêt vierge, l'âge de la création du monde, l'âge des perceptions animales et des réactions despotiques. On ne saurait mettre un chiffre sur cet âge : c'est l'âge Django. S'avise-t-on à le juger qu'on s'aperçoit aussitôt qu'il reste encore et toujours un individu "hors justice". A lui prédire qu'il finira clochard que ses yeux, ironiquement, vous répondent: "J'ai commencé gitan et gitan je finirai". Autant vouloir changer le style de vie d'un Esquimau en lui promettant une vieilleuse heureuse en Sicile. L'homme Django Reinhardt n'est pas un citoyen: c'est une créature.

A trente-quatre ans, alors que son génie est à l'apogée de son accomplissement —alors qu'un Armstrong, qu'un Bechet, qu'un Lester Young ou un Erroll Garner « éclatent » pour la seconde fois (le premier "éclatement" se produisant toujours, pour les musiciens de jazz, avant la trentaine) — Django Reinhardt est au tournant de sa carrière. Le destin, à son tour, lui donne un avertissement (l'ultimatum suivra de peu) mais Django s'en contrebalance : ce n'est pas écrit dans les lignes de sa main ou sur cette portée que sont les cordes de sa guitare.

De deux choses l'une: ou c'est le redressement en prenant appui, tout de suite, sur ce tremplin fugitif qu'est l'apogée, ou c'est la pente. La trajectoire est à peu près la même, mais en sens inverse, qui conduit des bals musettes de Guerino aux enregistrements avec Coleman Hawkins; des glorieux concerts du Palladium ou de Pleyel à une mélancolique retraite où le silence des bords de Seine et la patience du pêcheur à la ligne contrastent tragiquement avec les bravos fous des salles archicombles et en délire.

A trente-cinq ans, Django Reinhardt n'est certes pas encore un génie « grillé » ; mais c'est déjà — et il est désespérant d'avoir à le penser — un génie qui se «grille ».

La chance, en général, se lasse vite de ses élus qui la déçoivent. Celle de Django était une chance d'une extraordinaire qualité et d'une patience à toute épreuve. Elle a vraiment tout fait pour lui, lui tendant et lui tendant la perche, revenant à la charge, le caressant, lui embrassant les mains... Criminel — non, pas criminel !... — animal ou enfant, Django continue son dialogue à tu et à toi avec son bonheur de jouer, mais ce bonheur de jouer devient, insensiblement, une obligation. Il ne faut pas chercher ailleurs le symptôme de la catastrophe.

A l'A. B. C., où il passe en vedette de la première partie du programme — pourquoi n'est-il pas l'homme d'après l'entracte? — il « plume », allié à son frère pour de subtiles parties de poker, les Peters Sisters — caquetantes, mais dépitées, inquiètes. Ce qu'il adore, dans son métier, ce sont les récréations qu'il procure.

S'il a les mains toujours bien en place sur sa guitare, il n'a pas les pieds bien posés sur la terre ; sinon, ses "semelles de vent" font qu'il est partout à la fois, donc, vraiment nulle part.

Et puis, il ne sait pas prendre la mesure des événements, des choses, ni des hommes: il passe souvent à côté du considérable. Quand Stéphane Grappelli revient d'Angleterre — huit mois

seulement après la signature de l'armistice — ils enregistrent, dans la joie des retrouvailles, une Marseillaise très peu orthodoxe mais miraculeuse, enflammée, désinvoltée, époustouflante. (Le disque sera longtemps interdit.) Cependant, ils ne s'acharnent pas plus l'un que l'autre à reformer le premier quintette avec ses caractéristiques initiales...

Grappelli se croit-il oublié en France? Croit-il que Django le dévorerait?

Jamais Django Reinhardt n'a eu autant besoin de Stéphane qu'à cette époque-là, en 1946. Mais le savait-il vraiment?

La vie, un instant — les tragédies ne sont pas de longue durée chez Django — recommence à lui chercher noise. (Insistons sur cette vérité : il est très pauvre un jour et riche le lendemain, mais, le surlendemain, « flambeur » incurable, il a tout perdu au jeu.) Il vient d'avoir un second fils de Naguine, Jimmy ("Jimmy, comme Jimmy Noone", disait-il, en s'esclaffant), mais Jimmy est mort à l'Hôpital, au bout de trois semaines, commençant de vivre par une agonie. Très affecté, Django exige — ce sera une pompeuse, une ronflante consolation — une messe avec une musique orgueilleuse et grandiose: du Bach, du Haendel et du Mozart.

Tous les gitans sont donc cordialement invités dans cette église de la rue de Sèvres toute proche de cet Hôpital des Enfants-Malades, qui est à lui seul une insulte et un défi à la nécessité de venir sur la terre. Que font-ils, ces manouches? Ils se bourrent les côtes de coups de coude : "C'est chouette!", murmurent-ils, envahis par la solennité du spectacle. Puis c'est l'inhumation au cimetière de Thiais. Devant les grilles, l'ordonnateur des Pompes funèbres demande à Django où il doit raccompagner la famille: — Mais à Pigalle, voyons !... répond Django, triomphal et méprisant, comme s'il s'était adressé à un chauffeur de taxi.

Django était d'avant le mal, sa pureté n'entrait pas dans le moule des normales conventions humaines. C'est l'époque où il fait part à Pierre Fouad du rêve qui le hante: « Si j'étais riche, j'habiterais New York. J'aurais un beau bungalow — pas un gratte-ciel, un bungalow — les meilleurs cognacs et des billards épatants. On ne ferait rien, juste un peu de musique pour que je devienne un tout petit peu plus riche encore. On vivrait comme tous ceux qui ont des mines d'or ou des puits de pétrole. On vivrait comme Ford, Rockefeller, Rubirosa. L'après-midi, on irait entendre le Boston Symphony Orchestra. On retiendrait des thèmes classiques. Ensuite, on les utiliserait, s'ils étaient très, très bons... On entendrait du Bach, mon frère, du Bach, du Beethoven ou du Stravinsky. A l'heure du dîner, on irait dans un restaurant très chic, dans l'île de Manhattan. Un restaurant en haut d'un building, sur une plate-forme. On dominerait la ville. Quand on mange de bonnes choses, il ne faut pas être secoué : c'est mauvais pour l'estomac. Voilà pourquoi, pendant tout le repas, on écouterait de la musique douce. On dirait à Glenn Miller de venir nous distraire. Ensuite, après le café et les alcools, on partirait vers Harlem. Car la danse facilite la digestion. Voilà pourquoi nous irions danser à Harlem sur les bons rythmes swing de nos frères noirs... »

Ce rêve est touchant dans sa désarmante, dans sa parfaite simplicité puérile. Mais il n'est pas risible. Encore une fois, il est désespérant d'avoir à s'en souvenir, ce songe d'une nuit d'été du gitan candide aurait pu devenir une réalité presque immédiate. Tout était promis à Django Reinhardt. Avec le dixième de la discipline qu'observent un Count Basie ou un Ellington, Django aurait pu tout avoir, tout posséder et tout garder.

Et ceci vaut la peine qu'on s'y arrête. Django, l'hiver 1946-47, « tourne » en Suisse avec de jeunes musiciens comme Gérard Levêque, de Villers, etc. Paris l'assaille de propositions : Marcel Carné veut qu'il écrive pour lui, avec Kosma, la musique du film qu'il prépare (et qui ne sera d'ailleurs jamais tourné), La fleur de L'âge. De son côté, le producteur Clément Duhour lui réclame une

musique pour quatre-vingts exécutants... et le prie de répondre dans les quarante-huit heures s'il accepte ou non.

Entre-temps, il reçoit un télégramme expédié de New York: "Il faut que tu viennes tout de suite. Splendide contrat pour toi. Fais-moi savoir la date de ton arrivée..." Signé : Duke Ellington.

Mais que va répondre Django à l'appel du Duke? Rien pour l'instant, car il n'a pas l'argent nécessaire au voyage, Le jeu (tous les jeux), les excès de toutes sortes, la ruineuse vie nocturne, les dons inconsidérés faits à des copains qui sont sur la paille... — Django est à tout jamais prisonnier de son style de vie — sont un gouffre sans bords ni profondeur, pire que cet Atlantique que Django ne traversera pas faute d'avoir 60 000 francs devant lui...

Il finit cependant par partir quelques semaines plus tard. Pour lui, on retarda la date du concert. Car c'était un événement que d'entendre Django Reinhardt avec l'orchestre de Duke Ellington.

Mais il partit là-bas sans guitare, s'imaginant que les Américains allaient le couvrir d'une pluie de fleurs dans Broadway, mettre le plus beau matériel instrumental du monde à sa disposition, lui ouvrir les portes des salles des coffres des banques de Wall Street. Bref, il croyait dur comme fer à l'éclatement de sa merveilleuse et fantasque légende, légende qu'il avait eu le tort de confondre avec sa vie...

Ce n'est pas exactement ainsi que se passèrent les choses. Ce manouche irréductible se sentit, au début, aussi perdu qu'un Indien séminole dans la ville étrangère. Mais Sablon était là pour le piloter. Ses débuts au Café Society furent réussis — Paul Whiteman venait l'entendre chaque soir — bien que Django ait été tenaillé par un complexe : celui de la guitare électrique. Il n'y était pas habitué. Aussi, malgré les vivats et les sifflets, refusait-il de saluer et s'enfermait-il peureusement dans sa loge.

Vint le soir du grand concert à Carnegie Hall, avec l'affiche dont tout soliste rêverait: « Duke Ellington avec le concours exceptionnel du plus célèbre guitariste du monde, Django Reinhardt ». Les versions que les témoins donnent de cette soirée finalement tragique par les conséquences qui en découlèrent sont différentes et parfois contradictoires, sauf sur un point: le terrible, l'inexcusable retard de Django...

Cependant, Georges Ulmer qui, à cette époque, chantait au « Plaza Ballroom » a fait pour nous le récit de ce pénible incident: break — Soudain, à la fin du quatrième morceau, Duke Ellington sortit en coulisse. Il revint très nerveux, se racla la gorge, prit le micro et, d'une voix qui trahissait l'angoisse et la confusion, il fit au public l'annonce suivante : « Pour des raisons indépendantes de ma volonté, le célèbre guitariste français Django Reinhardt n'a pu venir ce soir sur cette scène. Je le déplore autant et davantage que vous. Peut-être arrivera-t-il avant la fin du concert? Peut-être pourrez-vous encore l'entendre? Je vous prie de nous excuser... »

On retrouva Django attablé devant une rangée de boîtes de bière vides. Il eut du remords mais, le repentir extériorisé n'étant pas son genre, il se laissa aller à sa lassitude, à sa mélancolie de vieil enfant pris en faute... Il exprima son mécontentement, critiquant les guitares américaines et regrettant sa guitare d'un « type particulier », disait-il.

Le lendemain, Cerdan boxait à Madison Square. Django ne sut pas résister au désir patriotique et enfantin d'aller l'encourager du geste et de la voix. Cerdan gagna. Django perdit, deux fois de suite. Quand il arriva à Carnegie Hall, sa guitare n'était même pas accordée...

Quel génie, autre que le sien, aurait fait pardonner de pareils manquements? Django Reinhardt aurait pu conquérir l'Amérique et s'y faire une place au soleil. Il l'a découverte à peine, spasmodiquement; ne manifestant de l'intérêt qu'à des curiosités incohérentes et les jazzmen américains ont découvert en lui « un phénomène qui n'était pas un monsieur », selon l'expression d'un grand critique.

Carnegie Hall n'est pas une roulotte et Django y avait raté son entrée. Sur cette Amérique, sur Harlem et de Baltimore au Pacifique, une nouvelle musique faisait régner ses phrases courtes, hachées, stridentes, souples, coulantes, amorties ou coléreuses... Elle avait eu ses prophètes trois ou quatre ans plus tôt.

Django, lui, avait trente-sept ans, un assez mauvais âge pour renverser la vapeur, surtout lorsqu'on n'a jamais voulu se donner la peine d'apprendre à vivre.



Même affamés, pendant l'occupation, les jeunes gens sacrifiaient volontiers des repas pour pouvoir acheter ses disques. La jeunesse n'est ni ingrate, ni fantasque, ni oublieuse; elle suit les courants qui dessinent une époque et, si elle ne détourne pas un instant la tête dans la direction du passé, c'est qu'elle est pressée, la jeunesse. En se passionnant pour Charlie Parker et Dizzy Gillespie, en se privant pour acheter leurs enregistrements, elle n'obéissait pas à une mode ; elle entraînait, lucide et conquise, dans le cycle d'une révolution.

Pourquoi cette jeunesse de l'après-guerre boudait-elle Django Reinhardt, son musicien de la guerre? A l'époque même du microsillon, Django entraînait, vivant, dans le domaine des invendus ou des petites recettes.

On a dit que le be-bop avait tué Django Reinhardt. Certains le croient; Léo Chauliac l'a vu, une heure durant, possédé par un grand silence taciturne au terme duquel il desserra enfin les dents pour prononcer, d'une voix basse et monocorde, ces mots importants, prophétiques:

— Ils vont trop vite. Je crois que je vais avoir du mal à les suivre.

Ils, c'étaient les boppers — ces calmes forbans.

On ne peut, honnêtement, raconter la vie de Django Reinhardt sans réserver un paragraphe à son procès. Charlie Parker meurt : il laisse un style multiple et fulgurant que les disciples les plus doués et les plus sincères, peuvent imiter par devoir ou par amour. Le maître n'était pas inaccessible aux élèves.

Clifford Brown se tue en voiture, à cent vingt à l'heure. Kenny Dorham ou Donald Byrd peuvent assurer la relève — et sans ridicule. Mais Django? Qui pouvait bien succéder à ce phénomène unique — et français par surcroît? La piste est nue, complètement vide : personne pour prendre le bâton de relais à la même hauteur de main.

On dirait que les doigts se sont figés pour toujours sur les cordes, que les guitares, dans un silence de planète échouée, sont pour l'éternité accrochées aux murs. Sa dernière guitare (mais était-elle bien à lui?) rendait un son tellement bizarre, étranger, équivoque — presque faux pour tout dire — par rapport à l'ancienne guitare du Claridge et de Radio-Cité, celle de Charleston et de Tears: il l'avait affublée d'un amplificateur électrique.

— Ça frappe, hein !... mon frère, disait-il. Mais les coups portaient moins: ils allaient davantage à l'oreille et moins au cœur.

C'est en 1950 qu'apparaît nettement le drame d'une magnifique vie gâchée. Django a quarante ans. Il s'est épaissi mais sans beaucoup vieillir. Il a, autant qu'il l'a pu, multiplié les concerts en Belgique :

« J'épate toujours Bruxelles, dit-il. »

Mais quelque chose s'est altéré : sa foi dans tout ce qu'il entreprend. Un redressement s'impose, il devrait renverser la vapeur; plus que jamais, il est décidé à ne pas se battre. Lentement, sa paresse congénitale va dégénérer en une mollesse coupable et heureuse : sa solitude (une solitude qu'il n'a pas souhaitée mais, qu'inconsciemment, il a tout fait pour obtenir) en une sorte de peur de vivre et de jouer. Il est une ankylose pire que celle des doigts, c'est celle de l'âme. Un végétatif de la guitare: voilà ce que devient allègrement Django.

Les presses n'arrêtaient pas de sortir ses disques; elles sont à d'autres best-sellers. Il vivait de concerts: une heure de génie lui suffisait à acquérir l'importance (fugitive et factice, mais toujours recommencée) d'un maharadjah familial, bon enfant, rigolo ; il vit à présent de chiches avances, d'emprunts, de hasards. — Ça m'ennuie un peu d'être redevenu pauvre, dit-il. Je ne peux plus jouer gros.

Evidemment, il ne flambe plus. Les pokers sont médiocres. Il vivait à la Une, il n'existe plus qu'en dernière page. Mais il est content de son sort — et c'est peut-être là un des plus beaux côtés de son unique et extravagante nature: l'humilité lui va très bien.

Le jazz connaît à Paris une vogue irrésistible. Pour mieux monter dans la rue, il est descendu dans les caves. Pour faire peau neuve, il a franchi la Seine, changé de rive. Il a troqué son refuge — les hauteurs de Montmartre — contre une patrie officielle dont le centre géographique est l'église de Saint-Germain des Prés. Les intellectuels le soutiennent. Il aide à vivre la jeunesse: mordante, désabusée ou romantique. Le tourment existentiel, c'est aussi ce qu'exprime le saxophone de Don Byas. Le ciel est libre entre Harlem et la colline de Chaillot. Armstrong, Earl Hines, Duke Ellington, Bechet... arrivent, jouent, repartent ou restent...

Ce vingtième siècle, parvenu à sa moitié, est vraiment le siècle du jazz. Django, lui, n'est plus dans la course. Retourné en roulotte pendant une bonne partie de l'année 48, il pêche à présent le brochet dans la Seine (il a un joli matériel pour cela; «Admire ma panoplie, mon frère !... » Dit-il) ; il joue au billard, il dort dans les herbes et contemple avec béatitude son fils Babik qui grandit... — Il a des mains comme moi, dit-il, avant ma brûlure. Il jouera comme moi, mon frère, il jouera comme moi.

Mais il n'est pas écrit dans les étoiles que ce fils à la peau curieusement blonde pour un gitan aura du génie; en attendant, le père n'entretient plus le sien. La guitare est devenue pour lui un plaisir occasionnel.

Et maintenant, mal rasé, pas habillé, presque sale — lui que nous avons connu si coquet, si amoureux des belles étoffes excentriques, si féminin dans son goût des parfums et des eaux de Cologne de luxe —il boit du gros rouge et joue à la belote à la Porte d'Italie.

Pourtant, ce n'est pas d'une abdication, d'un renoncement qu'il s'agit là, mais plus simplement, d'un retour en force d'un état de nature. On ne devient pas gitan, on naît gitan et on reste gitan. Et on tape le carton devant une cabane roulante, flanquée d'un maigre cheval ni heureux ni malheureux, sur le bord d'une route qui court vers le soleil, en regardant, de temps autre, d'un œil lourd et satisfait, les avions qui, de dix minutes en dix minutes quittent Orly pour tous les pays du monde et pour cette Amérique qui paye si bien mais ne pardonne pas aux génies basanés d'arriver en retard sur scène.

Django n'a pas d'excuse — il ne se droguait pas, comme Charlie Parker ; il aimait bien lever le coude mais n'était pas pour autant un ivrogne chronique ; hormis le jeu (mais le jeu peut ruiner un homme sans tuer pour autant sa volonté créatrice : voyez Dostoïevski), hormis le jeu et sa paresse de pacha en salopette, on ne lui connaissait pas de vice. Voilà pourquoi, en fin de compte, son stupide comportement est incritiquable.

La musique, le jazz avaient pris Django à sa race. Sa race a repris Django à la musique, au jazz. Né comme ça, pas autrement, il a vécu comme ça et pas autrement. Jamais peut-être un aussi bon destin ne fut voué à une aussi puissante fatalité atavique.

Le Django des années 50, c'est le triomphe de l'absurde. C'est la capitulation sans condition de l'homme devant ses racines. C'est l'homme vivant mangé par ses ancêtres. Pourtant, tout va être mis en œuvre pour le tirer de cet absurde qui l'enveloppe comme une toile tiède, épaisse, béate. Le directeur du Théâtre des Champs-Élysées (où Armstrong a donné ses merveilleux concerts en novembre 1949), M. Dugardin, monte, pour les fêtes de Noël 1950, un programme musical dont le titre sera «Expressions de Jazz » et Django la vedette.

Si on le trouve, si on parvient à lui mettre la main dessus.

L'envoyée de M. Dugardin, Myriam Henry, fut, lorsqu'elle le trouva, comme une messagère de la Providence, une mère Noël en manteau d'astrakan. Django à froid, c'est décembre. (Il campe à l'endroit même où, vingt-deux ans plus tôt, il a pris feu comme une torche parmi les roses en celluloid.) Il n'y a plus de charbon pour alimenter le fourneau. Où sont, mon Dieu, les choucroutes fumantes de l'Alsace à Montmartre et les châteaubriants aux frites, saignants et tendres qu'on allait, d'un coup de taxi Chrysler, croquer chez Dagorneau? Des pommes de terre tentent de cuire sur un feu de brindilles, en plein vent. On les mangera en robe de chambre, grillées ou ratatinées — selon les caprices du feu. Ne croyez pas que Django — l'homme qui faillit être milliardaire avec le plus simple des instruments de musique: cinq cordes tendues sur un ventre de bois des îles — ne croyez pas que Django s'insurge, se lamente ou s'apitoie. Non, il est heureux, passif, amorphe : tout irait très bien s'il faisait un peu moins froid. Il est là, donc il existe puisqu'il se sent présent au milieu de son corps glacé. Après tout — et Dieu seul le sait — c'était peut-être un saint, un mystique ?

Naguine est pensive : c'est la résignation fataliste des épouses manouches. Babik se blottit dans un coin, les genoux au menton. Il sourit, il se cajole. Le tableau pourrait s'appeler: le triangle parfait du mariage.

Rangée dans un coin (rangée, c'est beaucoup dire) la guitare de Liebestraum et du Premier mouvement du Concerto en Ré mineur, la guitare magique qui s'était offert le prodige de verser au dossier d'honneur du jazz, sans les trahir, les noms de Liszt et de Jean-Sébastien Bach — « la guitare qui rit, qui pleure et qui parle, la guitare à voix humaine», ,, disait Jean Cocteau — la guitare la plus étonnante que nous ayons jamais entendue, a quelque chose de pathétique et de ridicule: imaginez une belle fille morte sous la poussière. Mais voici qu'on vient la chercher pour qu'elle ressuscite, pour qu'elle retravaille, et sans faire le trottoir.

C'est l'avant-dernière chance de Django.

Il eut le réflexe d'incrédulité de tous ceux que la chance — la chance qui revient — trouve dans un état de dénuement total: il fallut lui répéter plusieurs fois la proposition de M. Dugardin.

Puis, soudain (il venait de reprendre conscience qu'il restait Django Reinhardt envers et contre tout, le be-bop et le silence), il redevint exigeant, féroce exigeant: il fallut lui payer très cher cette rentrée.

Mais cet enfant chéri de la gloire avait, à quarante ans, perdu l'habitude de ses rançons. Les feux de la rampe, à la répétition, aveuglèrent ses yeux de taupe. La présence des journalistes le plongea dans des transes atroces. Aurait-il été un tant soit peu méchant que ce colosse intègre les eut gaillardement boxés. Il n'avait plus ni smoking ni chemise blanche. Il fallut entièrement le rééquiper.

Vint le soir du gala. A peine était-il entré en scène que deux messieurs se présentaient à la direction du théâtre: deux agents du fisc venus sans plus d'embarras réclamer le montant du cachet de Django — il n'avait pas payé ses impôts depuis 1947.

Mais il est de nouveau sur la sellette. On parle toujours de lui comme du premier musicien de jazz français, mais le superlatif de « plus grand guitariste du monde » désigne un revenant ré intronisé sur son fauteuil de gloire. Qu'importe, le contact est rétabli avec un public qui sentimentalement l'adule (il rappelle aux moins de trente ans leur adolescence; aux Parisiens, qu'il fut leur passion musicale pendant la drôle de guerre) et une presse qui découvre en lui le plus pittoresque des personnages. Cette flambée de popularité reconquise, ce « comeback » après un silence qui ressemblait tant à un précoce exil, se traduisent aussitôt par un comportement qui relève de quoi ? De l'infantilisme, de l'innocence ou de la folie ?

C'était un enfant, dit obstinément Henri Crolla — celui qui l'aima le mieux parmi tous ses disciples et celui qu'en retour Django aima la plus.

Un enfant de quarante ans auquel Paris-Match consacre deux pleines pages. Un enfant, qui, par peur des dentistes (« ces gens insensibles qui vous font si mal ») laisse pourrir toutes ses canines. Un enfant, qui, terrifié par les médecins, laisse souffrir sa femme pendant huit jours (« J'ai une rage de ventre, Django !... J'ai une rage de ventre. ») Et qui, lorsqu'on la conduit enfin à l'hôpital pour l'opérer de l'appendicite, parvient, après l'intervention, jusqu'au seuil de la salle commune et s'enfuit épouvanté. Un enfant sur sa belle lancée indolente, vêtu d'un superbe complet croisé de gabardine marron et cravaté de vert et de jaune (« on appelle ça des rayures club ») — un enfant auquel on demande, accompagné d'une grande formation moderne dans laquelle domine le saxo alto Hubert Fol, de faire la réouverture du Club Saint-Germain des Prés.

On l'avait prévu pour huit semaines, il y resta sept mois. Il était devenu vaillant. Il grattait farouchement sa guitare électrique, souriait aux applaudissements en inclinant légèrement la tête et en levant vers le micro ses yeux brillants, un peu gonflés, écarquillés sur ce public riche ou bohème pour lequel il était toujours Django, le numéro un. Il s'était alourdi et c'était comme un bloc d'argile granit qui faisait chaque fois tomber sur les cordes ses foudroyantes chutes de grêle. Après un long chorus, il lui arrivait de s'éponger le front avec un mouchoir d'impeccable fil et de glisser dans l'oreille d'un camarade, en clignant de l'œil :

— Je suis plus économe qu'Armstrong, mon frère. Je n'en use qu'un par concert.

Bref, logeant au Crystal, l'hôtel d'en face, se couchant à l'aube et se tirant du lit quand le soleil se couche ou que la pluie installe sur Paris un crépuscule en avance, dépensant séance tenante l'argent qu'il gagnait, retrouvant sa verve et sa veine au poker, Django le Magnifique était encore une fois dans la course. Mais c'était la dernière — et un chant du cygne ce grand jeu qu'il sortit deux cent dix nuits consécutives.

A l'âge où l'homme est dans sa pleine force — quarante ans — l'enfant Django Reinhardt était déjà un homme usé. Un soir qu'il mangeait goulûment une choucroute, Daniel Gélín le vit rougir et gonfler comme si ses joues brunes allaient éclater.

— Un coup de sang, mon frère, dit-il. J'ai l'habitude.

Puis il s'esclaffa.

Quel instinct paysan, quelle force d'abandon ou peut-être quelle panique de mourir en gitan sur une route ou en clochard sous la voûte du pont des Arts, le firent, pour 70 000 francs, devenir

propriétaire d'une maison de trois pièces, à Samoïs.
— Le jour où je suis passé par là, disait-il, j'ai eu envie d'y rester.

Ce vieil enfant-roi avait trouvé son royaume sur la petite colline au bord de la Seine — un royaume idéal pour l'exil.

Le Boulevard du Crépuscule de Django, c'est un tableau d'Auguste Renoir.

Il y a tout : les arbres, le ciel, l'eau, l'île, la barque de pêche, le père tranquille et ventru qui taquine le goujon et le fils blond (surnommé Chien-Chien) qui tient les rames en suspens au-dessus de l'onde.

Il y a aussi le gros rouge et le calvados (on change de genre, on tombe dans Toulouse-Lautrec) ; le billard d'un vert ruisselant de prairie mouillée, les cartes jetées sur le tapis en un vigoureux désordre par les commerçants du lieu, prospères et costauds.

Le joli tableau cubiste. Mais la guitare est triste, esseulée, malheureuse. Elle ne sert plus à rien, c'est un objet mort. Elle ferait du chagrin à Picasso, le peintre des guitares gaies. Django peint, lui aussi : des fruits qui ressemblent à des seins, des poissons éventrés, des carafes, des chapeaux de femme, des fiancées, des cerises noires sur des assiettes, des « coins verts au bord de la flotte ».

« Le plus grand guitariste du monde » mena ainsi pendant près de trois ans l'existence bénie d'un sous-chef de gare à la retraite. Il était si heureux que rien ni personne ne parvint à le tirer de ce bonheur végétatif, de ce nirvana de fonctionnaire hindou.

En vérité, il n'y a qu'une ombre au tableau, une ombre prémonitrice: la peur, non pas de la maladie, mais des gens qui la guérissent, les médecins. Django a de la tension
— mais à la pensée de devoir se soigner un sentiment de folle panique s'empare de lui.

Le 14 mai 1953, il revient de la pêche en exhibant, tout fier, cinq perches qui se balancent au bout d'une tige de fougère. Puis il s'assoit à la terrasse de « son » café et commande un anis. Il est cinq heures et il fait divinement chaud. Django boit une gorgée. Ses yeux se voilent. Sa pensée se noie dans un flot de sang. Il tombe à la renverse, sa nuque heurte durement le ciment de la terrasse. Il a tout le temps de porter sa main droite, sa main brûlée, à son oreille ; et cette main, à cette oreille, reste désespérément accrochée.

Ce geste, ce silence veulent dire : « Prenez un couteau et faites-moi une bonne saignée dans l'oreille. N'appellez surtout pas les médecins ».

Il est vrai que les médecins de l'hôpital de Fontainebleau ne purent rien pour Django Reinhardt: 43 ans, décédé, le 15 mai 1953, d'une congestion cérébrale. Crolla, Soudieux ne purent tout d'abord y croire et vinrent toucher son corps à la morgue. Grappelli jouait à Florence, Combelle à Palavas-les-Flots. Huit cents personnes suivirent la sépulture. Bill Coleman et Ekyan fondaient en un marathon de larmes.

— Allons, les hommes, tenez-vous ! ... leur dit sévèrement « Négros », la mère de Django.

Il repose à flanc de colline dans le plus charmant des verts pâturages: le petit cimetière de Samoïs. Mais il n'est pas mort. Pour tuer la guitare magique - de Parfum, d'Oriental Shuffle et de Daphné, il faudrait que la bombe H supprime le vieux monde où nous vivons.
Simon, Django Reinhardt vivra cent mille ans.

