



Universidad de Valladolid

Facultad de  **Filosofía y Letras**

Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas

DJANGO REINHARDT : LE MYTHE FRANCOPHONE DU GIPSY JAZZ. UNE EXISTENCE HORS DU COMMUN

ELENA ESPINOSA MARTÍN

TRABAJO DE FIN DE GRADO 2022/2023

DIRIGIDO POR: LUIS JAVIER BENITO DE LA FUENTE

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA Y
ALEMANA

« L'oreille des hommes n'entend pas la musique de ton existence ; tu mènes pour eux une vie muette, leur tympan ne discerne aucune des finesses de ta mélodie. Il est vrai que tu n'arrives pas conduisant sur une grand-route une musique militaire, mais ils n'en ont pas pour autant le droit de dire que ta vie manque de musique. Que ceux qui ont des oreilles entendent »

Friedrich Nietzsche

« La vie est un voyage »

Marcel Proust

BILAN

1. INTRODUCTION ET JUSTIFICACION.....	5
2. CONTEXTE HISTORIQUE.....	7
3. BIOGRAPHIE DJANGO REINHARDT.....	16
4. LA PERSISTANCE DE LA FIGURE DU MUSICIEN.....	31
5. CONCLUSION.....	33
6. TABLE DES IMAGES	34
7. BIBLIOGRAPHIE.....	35
8. SITOGRAPHIE.....	35
9. FILMOGRAPHIE.....	35

RESUMEN

A lo largo de este Trabajo de Fin de Grado hemos estudiado al guitarrista francófono Django Reinhardt. Su nueva manera de interpretar el jazz a causa de un accidente en el cual pierde movilidad en la mano izquierda le hace conocido mundialmente debido a ese misticismo y magia que le hacen estar fuera de lo común. El principal objetivo ha sido descubrir la vida del artista *manouche*, estudiar su evolución en el mundo de la música, desde las primeras notas improvisadas de niño hasta el lanzamiento de varios discos, para, de esta manera, llegar a ver la importancia del arte durante la Ocupación nazi de Francia. Para alcanzar este objetivo ha sido necesario estudiar la capital cultural del mundo, París, durante los años 30 y 40. De esta manera, hemos podido ver la trayectoria hasta día de hoy del mejor guitarrista de jazz del mundo, Django Reinhardt.

Palabras clave : Django Reinhardt, manouche, guitarra, gipsy jazz.

RÉSUMÉ

Tout au long de ce Mémoire de Fin d'Études, nous avons étudié le guitariste francophone Django Reinhardt. Sa nouvelle façon d'interpréter le jazz, due à un accident dans lequel il a perdu la mobilité de sa main gauche, l'a fait connaître dans le monde entier grâce à ce mysticisme et à cette magie qui le rendent hors du commun. L'objectif principal a été de découvrir la vie de l'artiste manouche, d'étudier son évolution dans le monde de la musique, depuis les premières notes improvisées dans l'enfance jusqu'à la sortie de plusieurs disques, pour, ainsi, se rendre compte de l'importance de l'art pendant l'Occupation nazie de la France. Pour atteindre ce but, il était nécessaire d'étudier la capitale culturelle du monde, Paris, dans les années 30 et 40. De cette manière, nous avons pu voir la trajectoire jusqu'à nos jours du meilleur guitariste de jazz au monde, Django Reinhardt.

Mots clé : Django Reinhardt, manouche, guitare, gipsy jazz

1. Introduction et justification

Introduction :

La recherche présentée dans cette étude s'articule autour du personnage francophone Django Reinhardt, cette célébrité toujours d'actualité à nos jours. Bien qu'il ne soit pas un musicien contemporain du XXI^e siècle, il est toujours écouté et admiré par la société d'aujourd'hui. Il est remarquable dans sa carrière sa fusion avec la musique jazz, qui semble être quelque chose de récent aujourd'hui mais que Django faisait déjà, comme l'hymne de la France, dont il fait sa propre version. C'est pour ça que ce travail a conduit à une recherche de sources à propos sa biographie.

Afin de répondre à la question de savoir comment il a réussi à devenir si célèbre en temps de guerre, alors que l'ethnie gitane à laquelle il appartenait était en danger. Il est nécessaire d'enquêter sur la façon dont il est entré dans le monde de la musique, qui a été son maître, qui l'a accompagné pendant cette période de gloire et comment il a vécu l'occupation nazie de la France à Paris dans les années 1940.

C'est pourquoi le travail de recherche a été structuré en quatre parties différentes. La première partie traite du contexte historique, de l'époque à laquelle il a vécu, de l'importance d'avoir survécu aux deux guerres mondiales, et surtout, nous travaillerons sur le Paris des années 40, le Paris intellectuel qui l'a vu progresser en tant qu'artiste jusqu'à devenir le meilleur musicien de jazz à la peau blanche.

Dans un deuxième temps, la biographie de l'artiste sera abordée. Répondre aux questions qui est, d'où il vient, où il va et avec qui le fait, l'influence avec des autres artistes, sa vie nocturne qui lui a fait rencontrer des personnalités françaises connues comme la chanteuse Édith Piaf, les cabarets de Paris, les clubs où il a grandi en tant qu'artiste. Après ce deuxième chapitre, il s'agirait alors de mettre en relation sa vie et sa musique. Cela peut également être inclus dans la biographie, bien que cette section traite de l'art de sa création musicale. De cette manière on travaillera aussi sur la recherche du nouveau genre musical qu'il a composé comme un reflet de la société de l'époque : le jazz manouche.

Et pour conclure la recherche, elle traitera de ses répercussions, de sa survivance dans différentes œuvres culturelles.

Justification :

L'origine de ce travail découle de l'hypothèse selon laquelle on dit : pourquoi Django Reinhardt est aujourd'hui considéré comme le meilleur guitariste de jazz au monde. Le fait qu'un musicien francophone soit encore présent aujourd'hui à travers sa musique, est d'une grande importance. Et c'est ici que plusieurs hypothèses sont présentées à son sujet, par exemple comment sa musique est parvenue jusqu'à nous ou ce qu'il a de particulier comme musicien gitan en temps de guerre.

Une des raisons pour lesquelles nous avons décidé d'effectuer des recherches sur ce sujet est de connaître la société et la culture françaises de l'époque, d'approfondir le personnage de Django et sa biographie pertinente, ce qui nous amènera à répondre aux hypothèses sur lui et les personnes qui l'entouraient dans ces nuits parisiennes.

L'objectif de cette recherche est de comprendre la figure de Django, sa musique et la période dans laquelle il s'est développé en tant qu'artiste, entouré également de nombreux autres créateurs qui deviendront plus tard de grands amis. Un autre objectif de cette recherche est de comprendre la société française pendant ces années où l'art est la manière d'exprimer les idées et pensées. Par conséquent, sa musique peut être considérée comme le parfait reflet de la société, c'était nécessaire pour les Français de l'époque réprimés par l'occupation nazie. C'est pourquoi le but est de résoudre les questions qui se posent au fur et à mesure que l'on apprend à connaître le personnage et de pouvoir répondre et conclure à la grande question de départ.

2. Contexte historique

La source bibliographique que nous allons suivre pour aborder cette épigraphe est le livre historiographique de Alan Riding, intitulée *Y siguió la fiesta : la vida cultural en el París ocupado por los nazis*, qui a été publiée en 2011.

Des soldats allemands arrivent dans la capitale française le 14 juin 1940. À partir de ce moment, les grands monuments français, comme l'Opéra de Paris, sont surmontés de drapeaux nazis. Paris a perdu la moitié de ses habitants en quelques jours. Autour de la ville, les nazis ont construit plusieurs bunkers pour se défendre contre d'éventuelles attaques provoquant des attentats contre les nazis. Les membres de la Résistance ont créé plusieurs journaux clandestins pour diffuser leurs idées, comme le journal « Combat ».



Figure 1

Avant l'occupation nazie, dans le Paris des années 1930 les artistes étaient attirés par les charmes de la cité littéraire de l'Académie Française, par l'avant-garde du surréalisme et les excès du Moulin Rouge. Paris et sa liberté sexuelle étaient le lieu idéal pour rencontrer de grands artistes et aspirer à devenir l'un d'entre eux. Dans les arts du spectacle, comme les ballets, qui ont révolutionné le monde de la danse et dont l'influence sur le ballet a été promulguée pendant la majeure partie du XXe siècle. L'une des figures les plus en vue des nuits parisiennes est la danseuse afro-américaine Joséphine Baker, qui devient une star et scandalise les Français avec ses spectacles de cabaret comico-érotiques. En musique, les musiciens français, et en particulier le brillant guitariste manouche Django Reinhardt et son Hot Club France, ont adopté avec enthousiasme le jazz et le swing introduits par les Afro-Américains.

À la fin des années 1930, de nombreux écrivains et intellectuels, dont certains artistes et musiciens, se sentent obligés de prendre parti et de se positionner. Certains d'entre eux avaient pris position parce qu'ils étaient convaincus que, après la guerre qui devait mettre

fin à toutes les guerres, l'art pouvait créer quelque chose de différent. La première proposition a été celle du dadaïsme, puis du surréalisme.

Ce qui dérangeait le plus la plupart des conservateurs était l'afflux important d'étrangers en France. La perte de vies humaines pendant la Première Guerre mondiale et la faible fécondité des couples français après la guerre ont été compensées par l'arrivée en grand nombre de Polonais, d'Italiens, d'Espagnols, de Belges, de Russes, de Grecs et d'Arméniens. La population juive de France a triplé en quatre décennies, passant de 95000 en 1900 à 300 000 en 1940. Une grande partie de ces immigrants vivaient dans la banlieue est de Paris, ce qui a entraîné une montée de la xénophobie chez les Français.

Comme nous l'indique Alan Riding dans son livre, pendant ce temps, dans la capitale française, les mascarades et les bals masqués sont plus somptueux que jamais, les boîtes de nuit présentent de nouveaux spectacles, les théâtres et les cinémas sont bondés, des livres sont publiés, etc. La défaite de la République espagnole entraîne l'afflux de quelque 450 000 réfugiés en France. En 1939, à la surprise du gouvernement français, l'Allemagne et l'Union soviétique signent un pacte de non-agression. Une semaine plus tard, l'Allemagne envahit la Pologne. Le 3 septembre, quelques heures après la Grande-Bretagne, la France déclare la guerre au Troisième Reich. La vie des artistes et des intellectuels à Paris a finalement et soudainement changé. En quelques jours, ils ont commencé à recevoir une formation militaire pour une guerre qu'ils n'aurait jamais voulu voir. En somme, pendant quelques mois seulement, ceux qui étaient des ennemis idéologiques se sont retrouvés à lutter côte à côte pour défendre la France.

Face à cette peur des nazis, les Français ont voulu sauver leurs joyaux les plus précieux. Le Louvre avait déjà commencé à mettre en œuvre un plan visant à vider une grande partie du musée. En moins d'un mois, 3 691 tableaux ont été décrochés, soigneusement emballés et chargés dans trente-sept convois à destination du château de Chambord. Une fois l'évacuation terminée, alors qu'il ne restait plus que des cadres dorés vides dans les salles du musée, le Louvre a fermé ses portes. Mais quelques semaines plus tard, le conflit avec les Allemands, tant annoncé, commence à ressembler à une "drôle de guerre". Paris commence à se détendre, les restaurants et les boîtes de nuit rouvrent, et les théâtres, les cinémas et les opéras reprennent vie, bien que sans beaucoup de jeunes acteurs, qui étaient au front.

Comme nous le montre *Y siguió la fiesta*, la capitale française n'est pas préparée à ce qui l'attend. Le journaliste Edmond Dubois a écrit que la vie nocturne de la ville comptait encore 105 cinémas, 25 théâtres, 14 music-halls et 21 cabarets. Lorsque Hitler lance ses armées en Europe occidentale, les Parisiens croient encore que l'armée française va les arrêter. Au lieu de se tourner vers le sud, où sont concentrées la plupart des troupes françaises et britanniques, la Wehrmacht lance une attaque éclair avec des chars à travers les Ardennes, supposées infranchissables. Les divisions allemandes ont pris le commandement de l'armée française par surprise. Ce qui a poussé la population à fuir, c'est la crainte que les Allemands répètent ce qu'ils avaient fait lors de l'occupation des territoires français pendant la Première Guerre Mondiale, comme le pillage, la violence et le meurtre, ce qui a accéléré le processus. Le retrait de l'armée française est compliqué par l'exode de millions de civils. En l'espace de quatre semaines seulement, entre huit et dix millions de personnes ont fui vers le sud. Beaucoup d'entre eux sont issus de la culture française, non seulement des Juifs comme Milhaud ou le dramaturge Tristan Bernard, mais aussi Colette, Drieu La Rochelle et de nombreuses autres figures littéraires.

La Wehrmacht encercle l'armée française au nord et commence à avancer vers le sud, faisant deux millions de prisonniers comme l'écrivain Sartre, mais l'armée allemande n'a pas les moyens de s'occuper d'autant de prisonniers, et beaucoup s'enfuient. L'occupation de Paris se déroule presque en silence. La ville avait perdu 60 % de sa population, ses rues étaient désertes et des croix gammées étaient érigées là où le tricolore français avait récemment flotté, y compris au sommet de la tour Eiffel.

Le 22 juin, l'armistice est signé. Le pacte divise la France en deux zones, la zone non occupée dans le sud de la France et la zone occupée qui occupe les trois cinquièmes du territoire français et est sous le commandement direct de l'armée allemande. Il y a également eu des changements territoriaux dans les provinces d'Alsace et de Lorraine, qui ont été annexées à l'Allemagne. Dans l'armistice, il a été signé que la France était obligée de payer la somme faramineuse de 400 millions de francs par jour pour entretenir l'armée d'occupation, une clause qui devait permettre à l'Allemagne de piller l'économie française. L'armistice étant en place, le maréchal Pétain s'adresse à nouveau à la nation à la radio, expliquant pourquoi il a accepté le pacte. À cette époque, Pétain avait déjà décidé d'installer son gouvernement dans la ville de Vichy, dans le centre de la France. Il n'y avait pas d'industrie ni d'associations communistes gênantes dans cette ville. Le 10 juin, lors d'une séance commune de la Chambre des députés et du Sénat à l'Opéra de Vichy, la

Troisième République est enterrée et Pétain assume les pleins pouvoirs. Le lendemain, Pétain se proclame chef de l'État français et nomme Laval comme son Premier Ministre et comme son successeur adjoint. La seule option viable est de commencer à construire une nouvelle France basée sur les valeurs familiales, catholiques et rurales, nettoyée des juifs, des communistes et des francs-maçons. Le nouvel État de Pétain abandonne la devise traditionnelle de la France : « liberté, égalité, fraternité » et la remplace par une nouvelle devise : « travail, famille, patrie ».

Riding démontre que pour les musiciens, les danseurs et les acteurs, la vie culturelle de la ville de Paris devait être reprise par nécessité. Le nouveau gouvernement de Vichy tient à montrer que la France n'a pas été vaincue culturellement, car la culture est le seul domaine dans lequel les Français peuvent conserver leur fierté. Ce n'était pas une mauvaise idée de laisser les artistes remonter le moral du pays.

Les soldats de la Wehrmacht semblent tout à fait satisfaits des bordels et des cabarets de la ville qui répondent à leurs besoins de divertissement, et certains restaurants proposent même des menus en allemand. L'ambiance s'est améliorée et la plupart des Parisiens commencent à rentrer chez eux. Derrière le laisser-faire des Allemands se cache une stratégie plus radicale, motivée par un complexe d'infériorité vis-à-vis d'une culture qui avait dominé l'Europe pendant les deux siècles précédents. Paris était la ville qui définissait les goûts et les tendances du continent. En 1940, le politicien allemand Goebbels a vu une opportunité d'introduire la culture allemande dans la société française, en particulier parmi les intellectuels. Il est destiné à envoyer un message clair aux Allemands : la victoire de la France ne sera pas seulement militaire, mais aussi intellectuelle et culturelle. Pour mener à bien son plan, Goebbels crée une nouvelle structure complexe qu'il appelle le département de la propagande. Les éditeurs de journaux voulant persuader les fascistes ou plaire aux Allemands, le département de la propagande domine sans problème les médias.

Mais Riding démontre aussi dans son livre que le cinéma a également été l'une des formes d'art les plus touchées par le Statut des Juifs, la première grande mesure antisémite du régime de Pétain à Vichy. L'objectif de ce statut allait au-delà de la restriction du monde du cinéma et excluait les Juifs du gouvernement, de la fonction publique, de la justice, des forces armées, de la presse et de l'enseignement. Les cinémas ont rouvert leurs portes immédiatement après la chute de Paris. Ces salles diffusent des films français en raison de l'interdiction par l'Allemagne du cinéma britannique et américain, des films

réalisés par des réalisateurs juifs ou des films avec des acteurs juifs ou antinazis. L'industrie cinématographique française est à l'arrêt, les producteurs, réalisateurs et acteurs français ont fui Paris pendant l'exode et ne sont pas pressés de revenir de la Côte d'Azur.

Pour de nombreux soldats allemands, il n'y avait pas de meilleur moment pour sortir la nuit que de regarder des filles à moitié nues danser. S'ils voulaient savoir où aller, les soldats n'avaient qu'à lire le journal allemand *Pariser Zeitung*, qui leur disait que *Tabarin* offrait le spectacle le plus érotique.



Figure 2

L'écrivain nous raconte que pendant la majeure partie de l'occupation, les cabarets et les music-halls ont fait de grosses affaires. Les artistes étaient si occupés que certains d'entre eux présentaient deux spectacles par nuit et devaient se déplacer à toute vitesse d'un club ou d'un théâtre à l'autre. Pour certains directeurs de cabaret, c'était comme le retour de la belle époque (Riding, 2011 : 117)

Comme le montre la citation suivante, cela signifie qu'il y avait beaucoup de travail.

Eso significaba que había trabajo de sobra para actores, cantantes y músicos, siempre y cuando, evidentemente, no fueran judíos. Un cabaré aseguraba a sus clientes alemanes que todos sus intérpretes eran completamente arios, otro anunciaba que los judíos no eran bienvenidos. En este ambiente, no es de extrañar que incluso antes de que Vichy aprobara el Estatuto de los Judíos en octubre de 1940, la mayoría de artistas judíos prefirieran la seguridad relativa de la zona no ocupada (Riding, 2011: 117)

L'un des artistes les plus surprenants et les plus populaires de la nuit parisienne était Django Reinhardt, un talentueux guitariste de jazz originaire de Belgique, en raison de son statut de gitan. Bien que les nazis soient contre le jazz, considéré comme un produit

de la culture noire américaine "dépravée", la popularité de Reinhardt dans les années 1930 s'est poursuivie pendant l'Occupation. Reinhardt se trouve à Londres avec le *Quintette du Hot Club* français lorsque la guerre éclate en 1939, mais il rejette l'option de l'asile et retourne rapidement à Paris. Après l'occupation de l'Allemagne, il continue à se produire au Hot Club de France et dans d'autres boîtes de nuit, attirant un large public français et allemand. À la fin de 1943, il décide de fuir en Suisse, mais il est intercepté par la police à la frontière allemande. Heureusement, l'officier responsable est impressionné par lui et l'accompagne à Paris, où il ouvre son propre club, *Chez Django Reinhardt*. Si Django était le musicien de jazz le plus célèbre de Paris, il n'était qu'un des centaines de musiciens qui travaillaient dans les music-halls et les cabarets de la ville. (Riding, 2011 : 125-130)

Ce sont les Allemands qui ont décidé de ce que devait être la vie nocturne parisienne. Et ils voulaient du divertissement, ils voulaient que les Parisiens soient distraits. Compte tenu du contrôle étroit qu'ils exercent sur les music-halls, les cabarets, les bordels et les restaurants, il est clair que la vie nocturne ne peut constituer une menace politique, ni une menace pour la sécurité des occupants. Les Parisiens souhaitaient que la vie nocturne se poursuive ; elle faisait partie de l'identité de la ville, donnait un sentiment de normalité et créait du travail non seulement pour des milliers d'acteurs, de chanteurs, de danseurs et de stripteaseurs, mais aussi pour des couturières, des fourreurs, des cuisiniers et des serveurs.

L'auteur nous dévoile que même si les Parisiens ont largement ignoré les tentatives allemandes de publier leur littérature, leur théâtre et leur cinéma, mais en musique, il n'y avait pas de barrière linguistique. La musique est peut-être le seul domaine dans lequel les Allemands ont réussi à impressionner les Français et à exporter leur culture. Pour les Français, le principal attrait de la musique classique était sa nature abstraite. Lorsque les fanfares ou les chœurs militaires allemands se produisent sur les marches de l'Opéra de Paris, des foules se forment car elles sont attirées par le magnétisme de la musique. Et lorsque des orchestres à vent allemands jouent dans le Jardin du Luxembourg, les Parisiens qui prennent un bain de soleil parviennent à oublier un instant qu'il s'agit des trompettes d'une armée d'invasion. Le risque était d'humaniser les nazis, les émotions provoquées par la musique sont à la portée de tous.

Comme nous le dit Riding, l'occupation allemande est considérée comme l'âge d'or du cinéma français. Les nazis n'autorisent pas la diffusion de films antiallemands ou trop nationalistes dans les cinémas français, mais même Goebbels pense que les films

sont un bon moyen de distraire les Français. Le monde du cinéma français met du temps à s'adapter au nouveau régime, celui des Occupants et de Vichy, qui revendique également le droit de censurer les scénarios et les films. L'objectif de Vichy en matière de cinéma était d'élever le niveau artistique et moral du cinéma français.

Il était rassurant pour les parisiens de voir leurs théâtres rouvrir leurs portes aussi rapidement que les salles de concert et les cinémas. Cette réouverture leur donnait l'espoir que leur vie n'avait pas été complètement déformée, qu'une autre partie de la manière d'être française avait survécu, et qu'ils pouvaient parfois oublier la réalité de la défaite en se plongeant dans le monde illusoire de la scène :

Para los parisinos fue muy tranquilizador ver que sus teatros abrían de nuevo las puertas con la misma rapidez con que lo hacían las salas de conciertos y los cines. Eso les permitió concebir esperanzas de que sus vidas no habrían quedado completamente deformadas, que había sobrevivido otra parte de la forma de ser francesa y que de vez en cuando podrían olvidar la realidad de la derrota sumiéndose en el ilusorio mundo del escenario. Cuando los telones se levantaron de nuevo y directores y actores volvieron al trabajo, los profesionales del mundo teatral experimentaron también un cierto optimismo, especialmente quienes habían vestido de uniforme y llevaban meses sin cobrar un sueldo digno (Riding, 2011: 245)

Une vingtaine de théâtres appartenant à des Juifs sont aryannisés. Cependant, grâce aux théâtres commerciaux, il y avait encore des Juifs sur scène et encore plus dans le public. Au début de 1942, un couvre-feu à partir de 20 heures est imposé à Paris pour les Juifs qui peuvent être arrêtés s'ils assistent à un événement. Et enfin, à l'automne 1942, les Juifs sont officiellement interdits de se produire sur scène. Cependant, contrairement au cinéma, qui a vu certains de ses meilleurs réalisateurs et acteurs virés, presque toutes les grandes figures du théâtre français sont restées en France. Une exception : Henri Bernstein, un dramaturge juif, auteur de comédies de boulevard populaires, qui a eu le bon sens de partir pour New York.

Comme nous l'indique le livre déjà mentionné, de tous les artistes français, les écrivains sont ceux qui ont été contraints de prendre les positions les plus tranchées et les plus risquées, car ils ont assumé les privilèges et les dangers d'être des écrivains dans un pays où les mots comptaient plus que les actions. Les écrivains français s'étaient depuis longtemps arrogé le droit d'exprimer une opinion sur les questions politiques, et ils ont continué à s'exprimer avec leur grandiloquence habituelle, s'adaptant au moment et louant Pétain, alimentant l'antisémitisme, justifiant l'occupation ou défendant même Hitler

L'élite parisienne étant déterminée à profiter au maximum de la vie sociale et culturelle de la ville, l'institution française du salon est revenue à la mode. Né au XVIII^e siècle, lorsque des dames aristocratiques désœuvrées ouvraient leur maison aux lettrés et aux personnes au pouvoir, le salon était une sorte de lieu neutre où l'on pouvait discuter de politique et d'art dans un cadre élégant et entre des personnes qui, autrement, auraient pu s'éviter. Au début des années 1940, plusieurs hôtesses parisiennes maîtrisent cet art à la perfection, comme Marie-Laure de Noailles, qui organise des fêtes et des concerts somptueux dans sa grande villa de la place des États-Unis. La princesse Marie-Blanche de Polignac, héritière de la maison de couture Jeanne Lanvin et première dame de la société parisienne, était un important mécène de la musique et des artistes.

De nombreux écrivains antifascistes sont arrivés à la conclusion que la meilleure stratégie consiste à offrir un divertissement intelligent à leurs compatriotes. En même temps, étant donné le prestige dont ils jouissaient en France, certains écrivains ont été contraints de refuser par dette d'honneur. La plupart des écrivains ont également voulu continuer à publier, que ce soit par nécessité financière ou par vanité, ou peut-être parce qu'ils pensaient que c'était leur façon d'entretenir la flamme de la littérature française.

Comme l'indique la citation suivante du livre *Y siguió la fiesta*, la poésie s'est avérée mieux adaptée aux conditions de l'occupation. Les poèmes nécessitaient peu de papier, étaient faciles à retenir et à réciter, pouvaient être copiés et laissés sur une table basse et, surtout, étaient plus chargés d'émotions.

La poesía, en cambio, resultó adecuarse mejor a las condiciones de la ocupación. Los poemas requerían poco papel, eran fáciles de recordar y recitar, se podían copiar y dejar encima de la mesa de un café, se podían emitir por la BBC y, sobre todo, contenían una mayor carga emocional. Por otro lado, la poesía de la resistencia gozaba del monopolio del género, pues ningún colaboracionista trató de expresar su fascismo en verso. (Riding, 2011 : 327)

Qu'ils soient collaborationnistes, attentistes ou résistants, les Français sont d'accord pour dire que, quoi qu'ils fassent à l'intérieur de la France, ce sont les forces extérieures qui décideront du sort du pays, de cette même manière, Washington et Londres ont clairement indiqué que leur principal objectif n'était pas la libération de la France, mais la défaite du Reich.

Justement après cette défaite, alors que les Parisiens se sont réhabituaient à dormir sans craindre que quelqu'un frappe à leur porte au milieu de la nuit, la purge du passé a commencé. Personne ne doute qu'il s'agit d'un processus nécessaire : la France a été trahie,

des crimes odieux ont été commis et maintenant, dans le cadre de la transition entre l'occupation et la libération, la loi doit être appliquée. Les artistes, écrivains et journalistes qui avaient défendu le régime de Vichy ou collaboré avec les Allemands se retrouvent bientôt sous les feux de la rampe. Beaucoup avaient été nommés et dénoncés par Radio-Londres, dénonciations parfois accompagnées de menaces de mort. Dans le monde de la culture, toutes les disciplines ont créé leurs propres comités d'épuration, qui ont été autorisés à enquêter et à interroger les artistes et écrivains collaborationnistes.

L'auteur nous indique qu'en quatre ans seulement, ceux de l'Occupation les artistes ont produit des œuvres d'art d'une qualité immortelle avec des films, des pièces de théâtre et d'autres compositions ainsi qu'un certain nombre de peintures et de sculptures cachées. Cette réalité est en partie le reflet de la situation avantageuse dont la France a bénéficié pendant la guerre. À Paris, occupants et occupés veulent maintenir une vie culturelle active, les Allemands pour distraire la population et les artistes, les Français pour montrer que leur culture est toujours vivante.

3. Biographie Django Reinhardt

Par rapport à la biographie du musicien Django Reinhardt, on a consulté les deux livres biographiques les plus importants : Balen, Noël. 2015. *Django Reinhardt : Le génie vagabond* et Juan. Jiménez, Juan P. y Durand, Émilie. 2012. *Django Reinhardt : un gitano en Paris*.

Comme le montrent les auteurs Juan. P Jiménez et Émile Durand, dans un lieu en Belgique appelé Flach aux Corbais, près du ruisseau, des gitans appartenant à la tribu française des Manouches se sont installés. Lorsque ce groupe de gitans avait de l'argent, ils se rendaient au village, préférant s'installer là où ils pouvaient jouer de la musique, ce qui les faisait connaître des voisins et des habitants, ce qui ne les a jamais fait sentir rejetés par eux. La principale raison pour laquelle ils se sont installés à Liberchies c'est qu'ils ont été autorisés à s'y installer gratuitement, mais aussi en raison de la loi belge interdisant aux gitans de camper dans la même commune pendant plus de 24 heures. Liberchies est limitrophe des communes de Luttre et Buzet. Les Manouches, malgré leur mauvaise réputation, gagnaient leur vie grâce à des représentations artistiques et, sauf en cas de famine, les villages ne subissaient ni vol de bétail ni pillage.

Pendant la première année de guerre en 1914, tous les gitans ont fui la Belgique pour se réfugier dans les régions plus sûres de France, et c'est alors que la mère de Django, Laurence Reinhardt, ou sous son nom de scène de danseuse Négro, a décidé de quitter le pays avec ses trois enfants.

Mais comme nous le montre le livre écrit par Noël Balen, *Le génie vagabond*, leur première destination était l'Italie, car ce territoire restait neutre et pouvait être sûr pour eux. Leur voyage s'est poursuivi le long de la côte italienne jusqu'à ce qu'ils atteignent le port de Livourne, où ils sont restés quelques mois, et de là, ils ont atteint la Corse, puis leur destination finale, Alger. Lorsque la guerre a pris fin en 1918, la famille est rentrée chez elle, dans sa ville de Liberchies.

Django Reinhardt est l'un des musiciens les plus importants du XXe siècle et le plus représentatif du jazz européen dans le monde. Ce musicien reflète le *modus vivendi* d'une race, sa race manouche comme les gitans détestés dans de nombreux endroits, persécutés dans d'autres et inconnus presque partout. Sa vie dépasse de loin la fiction, et à travers elle nous découvrirons ses lumières et ses ombres en tant que personnage fier et arrogant,

mais avec un cœur énorme qui a compris que la vie était gouvernée par l'amour envers tout ce qui lui était proche.

Un gitano en Paris expose que ce qui a régi sa vie, c'est la musique. Sa silhouette était imprégnée de mystère, avec un teint brun foncé, des cheveux noirs gominés, des yeux en amande, des sourcils trapus, une voix grave et sur sa lèvre supérieure une moustache très fine en forme d'accent circonflexe et sous celle-ci, son éternelle cigarette que ses lèvres tenaient toujours. Malgré sa naissance dans la pauvreté, il aimait attirer l'attention par sa façon de s'habiller, toujours élégant avec ses chapeaux et ses écharpes nouées autour du cou, très courantes dans cette lignée originaire des pays franco-allemands.



Figure 3

Django Reinhardt a réussi à comprendre la guitare d'une manière nouvelle. Mais ce ne fut pas sa seule adoption, car il dut s'adapter aux non-manouches, appelés *gadjé*, sans oublier les coutumes bien ancrées de son ethnie gitane. La race manouche a toujours gardé ses distances avec les non-manouches par peur de se mélanger avec les *gadjé*, ce qui contaminerait leur caste.

Malgré son statut de star, Django n'a jamais abandonné son goût pour la campagne et son essence nomade. Son plus grand bonheur était de parcourir les routes avec sa caravane.

Bien qu'il soit conscient de la barrière insurmontable que représentent pour lui son analphabétisme et son manque d'instruction, Django a soif de savoir et ne ressent jamais de complexe d'infériorité, même s'il n'a jamais utilisé le métro parce qu'il ne sait pas lire le nom des arrêts, ni même écrire son propre nom. Bien qu'il ne se soit jamais senti inférieur aux autres, son analphabétisme le rendait méfiant à l'égard des employeurs qui lui faisaient signer des contrats car il pensait qu'ils allaient profiter de lui.

Django vivait dans une sorte de monde imaginaire, en grande partie grâce au cinéma, qui a nourri son imagination dès son enfance. Pour lui, le cinéma est une école de la vie, par lui il peut voyager et il rêve d'une Amérique livrée au charme de sa musique, de voyages lointains et de célébrité. Il lui était donc difficile de faire la différence entre ce qui était son rêve et ce qui était sa réalité.

Il traitait parfois les membres de son groupe avec une arrogance qui créait des tensions entre eux. Il ne les considérait que comme ses ouvriers, qui étaient simplement payés ce qui était stipulé, et exigeait d'eux des réflexes musicaux que lui seul possédait. Et quand un de ses ouvriers a commis une erreur, il a perdu son sang-froid. Django ne considérait pas cela comme de l'arrogance ou de la malice, il se considérait simplement comme le patron et attendait des autres qu'ils le traitent ainsi.

En plus de sa passion pour la musique, il a succombé à la passion du jeu. Il gagnait de l'argent facilement et le dépensait encore plus facilement, ne connaissait pas la valeur de l'argent et a finalement accepté que son musicien Grappelli l'aide à gérer ses contrats en privé.

Le guitariste se déplace avec une étonnante facilité dans l'écoute, la composition et, bien sûr, le jeu. Il avait l'une des oreilles les plus précises qui aient jamais existé, techniquement connue comme l'oreille absolue. Bien qu'il ait suffisamment de connaissances pour pouvoir jouer du piano, il a confié son talent uniquement à la guitare. Mais cela ne fait pas de lui un extrémiste fermé, car bien qu'étant une icône de la guitare jazz, Django ne s'est pas fermé à ce seul style.

Lorsque Django a dix ans, la famille quitte définitivement Liberchies pour s'installer en banlieue parisienne et, à partir de ce jour, Django ne retournera plus dans sa ville natale. La famille s'est installée à La Zone, où il y avait des bidonvilles, sans eau courante ni électricité. Entre 1919 et 1929, ces fortifications sont détruites, Paris annexe le terrain de La Zone et la famille Reinhardt s'installe dans la banlieue de La Porte de Choisy.



Figure 4

Comme l'indique la citation suivante, la famille du gitan se consacrait à la musique. Il serait étrange que Django ne soit pas attiré par le spectacle, ayant une mère danseuse, un père musicien, et faisant partie de la communauté manouche, où l'art et la musique sont à l'ordre du jour.

« Les Reinhardt ne changent rien à leurs habitudes et continuent de se produire en spectacle avec un orchestre familial consacré à la danse. Pas moins de six musiciens composent la formation dirigée par le ténébreux Jean-Baptiste qui passe avec le même bonheur du violon au piano, sans autant négliger le cymbalum. Deux guitaristes, deux violonistes, un contrebassiste et un pianiste forment le noyau dur du groupe, mais il n'est pas rare que l'on s'échange les rôles et que l'on s'adapte aux exigences du répertoire. Les morceaux sont la plupart du temps issus du folklore tsigane, mais quelques mélodies à la mode, des airs de valse, des rengaines de musette et des embryons de *one-step* syncopé se glissent et là, selon les désirs du public ou l'humeur des musiciens. » (Balén, 2015 : 17)

Comme nous l'indiquent Juan. P Jiménez et Émilie Durand, le premier instrument joué par ses mains n'était pas la célèbre guitare, mais le cimbalom, un instrument très différent dans sa façon de jouer, car son accent rythmique tombe sur le premier et le troisième temps de la mesure, contrairement au jazz. C'est la raison de l'exotisme de Django et de sa popularité ultérieure à la guitare, car il a gravé cette impulsion musicale dans sa conscience, l'incorporant plus tard dans son jeu de jazz.

Alors qu'il n'avait que 12 ans, Django a reçu un cadeau de sa famille un Raclot, une petite banjo-guitare. Cela a changé la vie du garçon, et à partir de ce moment-là, il consacra la plupart de son temps à l'étude de l'instrument, laissant de côté ses jeux d'enfant. Dès lors, Django allait écouter des musiciens et enregistrait dans sa mémoire leurs gestes, la position de leurs doigts, et quand il arrivait à sa caravane, il essayait de les reproduire.

Sa franchise et sa bonté de cœur le faisaient paraître éternellement jeune. Django était le génie et le superbe musicien qui était capable d'improviser pendant des heures devant le plus grand des publics. C'était le génie, c'était Django Reinhardt.

Le début de sa carrière professionnelle se situe entre l'âge de douze et treize ans, alors qu'il joue encore comme un adulte. Le jeune homme enregistre dans son cerveau les harmonies du *Novelty Jazz Band* pour les intégrer à son répertoire : ce sont les premiers sons qui ont conquis les oreilles de Django, sans qu'il sache qu'il s'agissait de jazz.

Comme l'indique la citation suivante du *Un gitano en París* :

« A la vez que se hacía un hombre para los de su etnia, Django fue paulatinamente entrando en el mundo de los gadjé. El precio a pagar por dejar de ser considerado un paria de la sociedad parisina fue tener que abandonar la “comodidad” de la vida familiar en la caravana y verse inmerso en un mundo que juzgaba engañoso y tramposo para él. Era considerado un paria de la sociedad parisina. Tuvo que ser impactante para un joven manouche casi adolescente, pasar de ser expulsado de los cafés a ser aceptado por lo menos en un sector de la población gadjé gracias a sus dotes artísticas» (Jiménez et Durand, 2012 :43)

Les auteurs poursuivent en disant que Reinhardt était déterminé à se marier après deux ans de fréquentation. Soudain, tout a changé : Django a détourné son regard de Naguine et l'a quittée du jour au lendemain. La raison en était une autre femme, Bella. Le mariage de Django et de Bella ne tarda pas à se faire et, en 1927, le rituel fut célébré selon les coutumes manouches, bien que la véritable célébration ait eu lieu à la naissance de leur premier enfant, véritable lien d'amour et de sang pour les Manouches.

À partir de ce même moment Django va travailler dans les bal-musette. La naissance du bal musette se situe à deux endroits. Le premier dans les rues du quartier rouge de la ville et le second dans les rues du quartier de la Bastille. Ce style de musique s'est fait connaître dans les orchestres avec beaucoup de fureur au début du XXème siècle dans les boîtes de nuit de Paris. Son origine vient des Alpes d'Auvergne, où la cornemuse s'appelle musette et dont la population s'est installée à Paris et a apporté l'instrument avec elle.

En 1928, la situation de Django ne pouvait pas être meilleure. Il vient de se marier et gagne beaucoup d'argent. Cette même année, *La Java* ouvre ses portes. L'impresario anglais et leader de son propre groupe, Jack Hylton, demande à entendre Monsieur Reinhardt. Après avoir été impressionné par son jeu, il était clair pour lui qu'il voulait avoir Django pour son orchestre symphonique de jazz, qui passait par la capitale française

après la tournée britannique. Son idée était d'emmener Django avec lui, c'était une occasion unique.

La proposition de Hylton était succulente, Django rêvait déjà des améliorations que cela représenterait pour lui et sa famille, il a bien sûr accepté et ils ont signé le contrat le lendemain.

Le déclencheur de l'accident de Django, qui a perdu un doigt et la mobilité de sa main, a été un accident à cause d'une bougie qui l'a renversé sur les fleurs artificielles qu'avait Bella dans la caravane. Bella ignorée les caractères dangereuses et hautement inflammables du celluloïd à partir duquel étaient fabriqués ces fleurs. En quelques secondes, la caravane en bois est devenue un piège mortel et s'est embrasée. Django a tiré Bella dehors, les cheveux en feu. Tous les voisins se portent à leur secours, bien que beaucoup se sentent impuissants face à la taille et à la vitesse de propagation des flammes. Personne ne s'attendait à voir Django vivant. Les médecins ont dû déshabiller Django en arrachant ses vêtements pour découvrir la gravité de l'état du patient. Les brûlures sont du troisième degré et s'étendent du genou droit à la taille, touchant les trois couches de la peau. En outre, les flammes avaient dévoré sa main gauche jusqu'à l'os, exposant le tissu musculaire. Il a été hospitalisé pendant 26 jours, soit quatre jours de plus que Bella.

Mais Django n'abandonne pas l'espoir de rejouer, comme nous indique la citation du livre *le Génie vagabond* (Balén, 2015 :35)

« Trois doigts. Le puce, l'index et le majeur. Il ne lui reste que trois doigts pour courir des cordes. Dans sa chambre à l'hôpital Saint-Louis où il est désormais soigné, Django tente d'apprivoiser la guitare que lui a apportée son frère Joseph. Il souffre beaucoup, mais s'acharne, tâtonne en glissant quelques notes, s'enhardit peu à peu, retrouve une certaine vigueur et parvient à décocher de nouveaux systèmes, adapter les doigtés, compenser par des stratagèmes, inventer des substituts d'accords, créer de toutes pièces une technique jusque-là inusitée. En quelques mois, les résultats sont stupéfiants et les médecins sont médusés qu'il ait pu vaincre un tel handicap. Django sourit : il sait qu'il faut toujours croire aux miracles » :

D'après le livre mentionné de Noël Balén, les avis des médecins sont catastrophiques, il y a peu d'espoir de récupérer sa main. L'un des chirurgiens pouvait soigner les brûlures de Django, mais le coût était très élevé. Négro a réuni le maximum d'argent en vendant tous ses biens, et grâce aux dons de sa famille et de ses amis, il a pu payer l'opération. Le médecin a eu l'idée que la rééducation de Django se ferait à la guitare. Le musicien avait perdu la majeure partie de la mobilité de son annulaire et de

son auriculaire, et le reste de ses deux doigts était raide. C'est là qu'une nouvelle méthode et un nouveau son entrent en jeu.



Figure 5

En 1929, alors que Django est encore à l'hôpital, son fils Henri Lousson naît. Bella décide de refaire sa vie et après quelques mois, elle se met en ménage avec un autre gitan Henri Niglo Baumgarther, qui donne son nom de famille à l'enfant. Django n'a pas élevé l'enfant, mais il ne l'a jamais renié non plus. Lorsque Django quitte l'hôpital, une vie de musique et son premier amour, Naguine, l'attendent.

En revenant au livre biographique de JP. Jiménez et É. Durand, c'est à cette époque, dans les années 1930, que la figure de l'artiste est véritablement connue. Le musicien atteint une sorte d'illumination musicale qui lui apporte la célébrité. Il le doit à sa rencontre avec Louis Vola et Emile Savitry. C'est ce dernier qui le convertit définitivement au jazz. En 1931 et 1932, les fêtes et la musique stagnent en raison de la dépression. La famille Reinhardt s'installe dans l'appartement de Savitry à Paris. Il est remarquable que Django ne se soit pas mal débrouillé professionnellement durant cet hiver 1931, en pleine crise causée par le crack de 1929.

Un personnage important dans la vie de Django est Stéphane Grappelli. C'est une amitié entre deux génies, des jumeaux musicalement parlant mais aux personnalités disparates, à tel point que Django adorait le violon de Stéphane et détestait la personne. Bien que Django se soit senti abandonné par Stéphane à la fin de sa vie lorsque celui-ci décida de poursuivre sa carrière en solo, il éprouva à son égard un ressentiment qui dura jusqu'à sa mort. Seule la mort de Django a rétabli leur amitié.

Roger Spautz souligne dans *Un gitano en Paris* :

« Lo que Django era capaz de reproducir con su guitarra Grappelli lo lograba al violín, los dos empezaron casi a la par su conquista triunfal de nuevas esferas musicales.

Maduraron juntos. Sin Django, Stéphane no se hubiera convertido en el virtuoso solista que es hoy y sin Stéphane, Django no hubiera conseguido nunca la gloria» (Jiménez et Durand, 2012:13)

Comme nous l'indique Noël Balen, un groupe de jeunes mélomanes aborde le jazz d'un point de vue intellectuel, organise des concerts, publie dans la presse et fait des émissions de radio. Grâce à leurs efforts, plusieurs initiatives commerciales différentes voient le jour en France, mais avec un objectif commun : la diffusion de la nouvelle musique américaine. Le *Hot Club*, association de mélomanes, est né. Cette musique étant synonyme de liberté et d'égalité, l'un de ses adeptes, Hugo Panassié, fonde le *Hot Club de France* en octobre 1932. Nissim Jacques Canetti est chargé d'organiser la plupart des manifestations du club, ainsi que Jacques Auxenfans et Elwyn Dirats. Bientôt, cinq autres clubs voient le jour dans toute la France et, plus tard, dans le monde entier. De plus en plus de cartes HCF sont délivrées aux jeunes parisiens. Charles Delaunay, manager, ami et biographe de Django, est l'un des principaux promoteurs de cette nouvelle musique. C'est ce que reflète la citation suivante :

« Avec le développement rapide du Hot Club de France, et l'engouement toujours plus vif du public français, Charles Delaunay et Pierre Nourry ne désarment pas et continuent d'avoir des ambitions tout à fait raisonnables pour le groupe de Django et Grappelli. Le dimanche 2 décembre 1934 a lieu le premier concert du Quintette du Hot Club de France à l'École normale de musique, rue Cardinet. Ainsi, à dix heures du matin, devant une centaine d'auditeurs parmi lesquels Louis Vola reconnaît l'exquise Danielle Darrieux, les cinq musiciens prouvent que l'avant-garde peut devenir populaire, n'en déplaie aux décideurs toujours très indécis de usines à disques » (Balén, 2015 :64-65)



Figure 6

Mais Balen souligne également que pendant et après l'occupation nazie, la France n'a pas suivi l'évolution musicale qui s'est produite aux États-Unis pendant la guerre, où un nouveau courant, le *be-bop*, s'est imposé. Des désaccords surviennent entre Delaunay

et le défenseur de la HCF : Delaunay défendait le *be-bop* tandis que Panassié soutenait les jazz conservateur.

Le groupe n'est pas noir, il n'est pas américain et il ne joue pas des instruments typiques du jazz. Ce qu'ils avaient, c'était du talent, mais dans un groupe de jazz avec des instruments classiques. Bien qu'il faille admettre le préjugé positif des Parisiens prédisposés à admettre la qualité a priori lorsqu'il s'agissait d'un groupe d'Afro-Américains.

Tout un programme de concerts et d'enregistrements se met en place. Django arrive avec sa guitare enveloppée dans des journaux, distant, réservé et sur la défensive, craignant d'être jugé par le public de Gjojo qui attend impatiemment de l'entendre, Django a le trac.

Malgré des ventes triomphales, aucun des membres du quintette ne se consacre exclusivement au groupe, qui fonctionne très bien en studio mais est différent en concert. Pour survivre, chacun joue avec d'autres groupes et dans d'autres lieux, comme Django au *Biarritz* ou Stéphane au *Touquet*. A l'époque, le jazz n'était pas une musique de masse, le public l'aimait mais on ne pouvait pas en vivre.

Grâce au son de son orchestre à cordes, le jazz américain le plus brutal est devenu une musique douce.

Lors d'une de ces nuits de travail, Django fait la connaissance d'une blonde avec laquelle il mène une drôle de vie pendant six mois. Cette fille était chargée de commander les taxis à la porte du club, et c'est elle qui aida Django à améliorer sa tenue et son éducation, ce Django que l'on a l'habitude de voir sur les photos. Pendant les mois de leur idylle, Naguine n'a jamais eu de nouvelles de lui.

Comme nous indique *Un gitano en Paris*, le magazine *Jazz-Tango* publiait en 1935 que la qualité musicale était extraordinaire, mais que la combinaison d'instruments était malheureuse, en particulier la guitare, qui était conçue uniquement pour l'accompagnement. Au fil du temps, le cachet de Django augmente à tel point que les pertes sont énormes ou les profits inexistantes, simplement pour payer le guitariste.

Les premières perles du quintette sortent : *Ultrafox*, en hommage au nom du label *Ultravox*, et pour leur avant-dernier enregistrement avec la firme, ils enregistrent

Djangology . Ce dernier titre, en avance de dix ans sur son temps, connaît un grand succès en Angleterre.

Le directeur musical de Decca, qui lorgne sur Django et Stéphane, leur propose un contrat qu'ils ne refusent pas en raison de leur forte diffusion aux Etats-Unis. Il intitule les disques *Stéphane Grappelli and his Hot Four* car le public britannique considère Grappelli comme la véritable star du groupe.

Mais Django n'est pas né avec une guitare *Selmer* sous le bras et, pendant des années, il a joué comme il pouvait. Le succès du jazz à partir des années 1930 a entraîné une demande croissante de guitares à cordes métalliques. Django n'aime pas les guitares et elles sont déjà usées tous les six mois s'il ne les oublie pas dans un club.

En 1936, l'occasion de jouer en dehors de la ville se présente à nouveau grâce à Benny Carter. C'est dans un autre pays, l'Espagne, plus précisément à Barcelone, et les deux concerts sont un succès retentissant au box-office. Les disques du quintette se vendent bien dans les magasins londoniens en raison de l'accueil réservé à leur musique par le public français et, malgré l'étrangeté d'un groupe de jazz sans batterie ni trompette, le succès est au rendez-vous. Le quintette se rendit deux fois au Royaume-Uni, en 1938, puis une troisième, une quatrième et une cinquième fois en 1939 et 1948, qui ne furent couvertes que par Django et Stéphane. Lors de ces visites, les musiciens acceptent des enregistrements avec le *Ray Ventura Orchestra*, jouent dans des concerts et effectuent une tournée de quatre mois dans le pays.

Le 3 septembre 1939, le gouvernement britannique annonce par radio que la France et l'Angleterre ont déclaré la guerre à l'Allemagne. Django, entendant les sirènes hurler dans toute la capitale, rassemble sa famille et part pour Paris. Mais pendant cette période, Django devient célèbre à Paris grâce à ses relations avec des musiciens amateurs de jazz.

Après l'annonce de l'ouverture des hostilités, la vie parisienne reprend son cours normal avec encore plus de faste qu'auparavant. Cette période est connue en France sous le nom de « Drôle de guerre ». Si la guerre interrompt l'activité du HCF, beaucoup de ses membres étant mobilisés, la production de disques et les concerts s'arrêtent.

Le premier hiver de la guerre est la période la plus prolifique de la carrière de Django, et c'est en mars 1940 qu'il enregistre pour la première fois pour l'orchestre *Django's Music*.

Le 12 mai de cette même année, les nazis entrent dans la capitale française, alors que deux jours plus tôt, Django avait fui dans la panique vers le sud de la France avec sa femme Naguine. Ils ne reviennent qu'à la mi-août pour poursuivre la formation d'un nouveau quintette composé de Django, Baro Ferret, Pierre Fouad et Hubert Rostaing.

Deux ans après le début de la guerre, à l'été 1942, le groupe part de la Côte d'Azur et de Nice, avant de rejoindre l'Algérie et l'Afrique du Nord pour commencer sa tournée.

De retour à Paris, il reprend le travail avec l'orchestre du *Bœuf sur le Toit* qui propose à Django d'en faire un lieu de culte, rebaptisé *Chez Django Reinhardt*. La même année, le premier fils du second mariage de Django, Jean Jacques Reinhardt, voit le jour et le HCF ouvre à nouveau ses portes sans avoir à cacher ses activités.



Figure 7

Un gitano en París nous indique qu'à cette époque Andrée Davis-Boyer vivait presque mur à mur avec l'artiste et qu'elle s'en souvient très bien :

«Fui a hacerle una vista con motivo del nacimiento de su hijo. Naguine no tenía la más mínima idea de cómo criar un niño. Cuando abrí la puerta retrocedí asustada creyendo que algo se estaba prendiendo fuego. Había muchísimo humo en la casa como para ver con claridad.

Cuando me acerqué a la cama, vi por un lado a Naguine dando de mamar al niño, fumando al mismo tiempo y echando humo como una chimenea, y por otro lado Django y todos sus visitantes fumando también. Corrí a abrir las ventanas e increpé a Django sobre el peligro que corría el niño de asfixiarse.

Inmediatamente prohibió a todos los allí congregados fumar cerca de la habitación» (Jiménez et Durand, 2012:282)

Django vit pleinement cette période, tant sur le plan musical que social. On le voit le soir dans les soirées des officiers américains, toujours accompagné de femmes éblouissantes qui ne laissent pas le musicien indifférent. Dès lors, Django est souvent entouré d'Américains, et c'est ainsi qu'il a l'occasion d'enregistrer avec eux.

En dehors de la musique, Django s'adonne à la peinture, au point d'exposer ses œuvres à trois reprises. Le musicien a même peint plus de tableaux qu'on ne peut l'imaginer, c'était sa façon de s'évader de ses problèmes, quelque chose de normal pour lui, car le modus vivendi des artistes était très proche de celui des manouches.

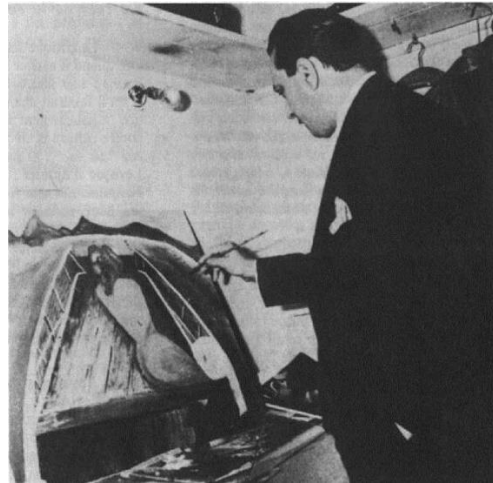


Figure 8

Il a abordé cette nouvelle facette comme il l'a fait pour la musique, de manière autodidacte, avec beaucoup de passion et d'enthousiasme et en créant un style qui lui est propre. De même qu'il est aussi compliqué d'étiqueter son style que sa musique. Le gitan montrait fièrement ses progrès à tous ceux qu'il considérait comme ses proches, peignant le soir et gardant ses toiles sous son lit.

Ses tableaux portaient le nom de ce qu'ils représentaient : *Femme Gitane*, *Petit Un*, *La Chemise Ôtée* et d'autres encore. Quant au sujet de ses tableaux, il s'agit le plus souvent de nus. Pour les Manouches, le corps féminin est l'un de leurs secrets.

Le guitariste est parti seul à la conquête du rêve américain en 1946, sans aucune partition, s'attendant à un grand accueil qui n'est pas venu. Django n'a pas de guitare et sa

façon de travailler est à l'opposé de celle des Américains, et comme il a été engagé à la dernière minute, son nom est introuvable. La tournée américaine est un échec.

De retour en France en 1947, Django apporte une attitude différente vis-à-vis de la musique et du public, il revient avec des doutes, de nouvelles préoccupations et de nouveaux thèmes. Il enregistre à nouveau avec Stéphane Grappelli et se voit confier la musique du film *La fleur de l'âge*.

Depuis la scène, Django communique ce désenchantement au retour de l'Amérique, qui se répercute sur sa musique. Mais Grappelli obtient une nouvelle tournée en Angleterre et en Suède. Cette expérience renouvelle leur amitié, sans que ni l'un ni l'autre ne sache qu'ils n'enregistreront plus jamais ensemble.

Comme le soulignent Jiménez et Durand dans leur livre biographique *Django Reinhardt : Un gitano en Paris* :

«Aún no habían cicatrizado las heridas de su gira americana y no quería saber nada de América. Volvió a su caravana desapareciendo de los escenarios durante varios meses. Colgó su guitarra para dedicarse al bricolaje, disfrutando de la tranquilidad de su vida en el campamento rodeado de los suyos. Volvió a pisar un estudio en abril o mayo de 1951, para grabar dos solos de la banda sonora de la película *La Route du Bonheur*: «Nuages» y «Belleville». Después desapareció» (Jiménez et Durand, 2012:354)

Dès lors, Django est difficile à croiser dans les rues de Paris et ne donne plus de signes de vie musicale jusqu'en 1951. A cette époque, il accorde une interview à Johnny Scat dans laquelle il accuse Delaunay d'avoir escroqué des millions de francs aux festivals. Delaunay lui intente un procès et, dès lors, l'amitié est définitivement rompue.

En 1951, Boris Vian rouvre son club St Germain et engage Django. Le gitan hésite car il craint que sa musique ne soit pas acceptée, mais il monte sur scène face à un groupe de jeunes boppers. Peu à peu, il retrouve sa popularité. Comme nous le montre la citation suivante, Boris Vian souligne avec la finesse d'esprit qui caractérisait chacun de ses papiers :

« Je ne peux commencer cette revue de presse sans déplorer, comme tous les amateurs de jazz, et comme tous ceux qui le connaissaient encore plus, la mort de ce bon Django. Voilà des articles que j'aurais bien voulu ne pas lire, je vous assure, ceux qui annonçaient cet imbécile événement. Django était un si chic type, si peu prétentieux, si bon copain et si excellent musicien de surcroît, qu'il est impossible de ne pas se sentir personnellement lésé par sa disparition. Le jazz français ne pouvait subir de perte plus irréparable ; et c'est le jazz mondial qui est atteint tout entier. Que

ce modeste homme nage le salue une dernière fois. Django n'a pas été si souvent cité dans cette page ; c'est que, comme les gens heureux, il n'avait jamais d'histoires et sa totale modestie ajoutée à son immense talent le mettait inévitablement à l'écart de toutes les « salades » du métier. Django a amené au jazz des milliers de jeunes qui ont subi le choc en l'écoutant un jour pour la première fois : il a fait pour lui mieux que nous ne ferons jamais avec nos plumes. Django, vieux frère, adieu, nous ne sommes pas près de t'oublier » (Balen, 2015 :230-231)

Dans ce nouveau groupe créé par Vian, Django ne se sent pas à l'aise en raison du décalage de génération avec ses compagnons. Le besoin de profiter de sa famille le pousse à quitter Paris et à s'installer dans un village de 700 habitants à quelques kilomètres de Fontainebleau, à Samois-sur-Seine. Django vit désormais de la vente de ses disques.

Au retour de sa tournée en Suède, Django profite de la vie à la campagne que lui offre Samois-sur-Seine. Il y est libre et a enfin trouvé la paix dont il a tant besoin. La famille Reinhardt s'est bien intégrée parmi les voisins et a noué des amitiés sans intérêt.

«En Samois, Django es muy respetado, no porque se llame Django Reinhardt sino porque juega maravillosamente bien al billar y gracias a él, el Billar Club de Samois ha ganado al Brillar Club de Fontainebleau» (Jiménez et Durand, 2012:161)

Comme nous le montrent les biographes JP.Jiménez et É.Durand, un jour, assis sur une terrasse avec sa femme et son ami Fernand, le musicien s'effondre soudainement sur le sol. Malgré ses croyances manichéennes, Django est soigné par un médecin qui confirme qu'il souffre d'une congestion cérébrale. Le jour même, il est transporté à l'hôpital de Fontainebleau et meurt le 16 mai 1953 à 16 heures. Il avait 43 ans.

Ses obsèques sont suivies par des amis, des gitans et des artistes comme Jean Cocteau, Boris Vian et Yves Montand, ce dernier qui fredonnait sur les ondes une chanson à la gloire de Django :

« Mon pote le gitan, c'est un gars cireux.

Une gueule toute noire, des carreaux tout bleus.

Il passe des heures avec sa guitare sans un mot... »

(Balen, 2015 : 231)



Figure 9

Si Django repose au cimetière, son esprit est répandu dans le monde entier à travers des millions de disques qui prennent vie à chaque écoute.

À cet instant, le grand gitan s'est éteint et la légende a commencé.

4. La persistance de la figure du musicien

Cette partie analysera les répercussions et la survie de la figure du musicien manouche dans le film *Accords et désaccords* de Woody Allen filmé en 1999.

Dans ce film apparaît *l'alter ego* de Django, Emmet Ray. Un guitariste de jazz américain qui séduit le public sur scène mais le repousse lorsqu'il descend de scène.

Ray était fasciné par un guitariste de jazz européen qui jouait sans savoir interpréter les partitions et avec seulement trois doigts de la main gauche, Django Reinhardt. Tout au long de sa vie artistique, Ray s'est senti en retrait grâce à l'existence de ce musicien gitan qu'il admirait et dont il suivait tous les pas musicaux.

Comme Reinhardt, Ray atteint la célébrité et la reconnaissance d'un large public, mais tous deux se retirent mystérieusement de la scène. Leur vie la plus intime est pleine de chaos, car ils mènent la fameuse vie d'artiste dans laquelle ils gaspillent l'argent, consomment de l'alcool, jouent et s'entourent de femmes. Le rythme de cette vie entraîne une détérioration de leur travail en tant qu'artistes : ils commencent tous deux à arriver en retard aux répétitions, perdent progressivement le respect de la ponctualité et deviennent paresseux.

Dans le cas de Django, cela peut se justifier par son appartenance à l'ethnie des manouches. Une ethnie à la vie chaotique sans stabilité, qui voyageait de ville en ville avec ses caravanes et s'installait à la périphérie des villes. Bien que Ray n'appartienne pas à cette ethnie, il a les mêmes coutumes que Django, peut-être parce qu'il a suivi ses traces et qu'il a tout fait pour ressembler au génie gitan.

Dans ce film, Allen rend un véritable hommage au jazz, c'est pourquoi il est inévitable de parler du grand musicien de la guitare, Django Reinhardt. Le réalisateur établit certaines similitudes entre les deux musiciens qui peuvent être interprétées comme des *alter ego*, comme apparemment leur insécurité devant un grand public, capricieux parce qu'ils voulaient de grands résultats, arrogants, exigeants envers les membres de leur groupe, égocentriques, incultes, enfantins mais tout de même des génies.

Ray vit dans l'ombre en tant que deuxième meilleur guitariste après Django. Pourtant, il n'éprouve ni envie ni colère à l'égard du gitan, bien au contraire. Il lui voue la plus grande admiration et son rêve est de le rencontrer en personne ou de jouer de la guitare comme lui.

Ce fanatisme à l'égard de Django se reflète dans le film de telle sorte que Ray s'évanouit même lorsqu'il assiste à la prestation du guitariste et veut s'enfuir de la salle lorsqu'il apprend que Django est venu le voir jouer. C'est dans ce passage que l'on voit l'idéalisation de l'artiste gitan qui, une guitare à la main, enchante le public et est même vénéré comme un dieu par le personnage, imaginaire bien sûr, d'Emmet.

Woody Allen a tourné le film en 1999, ce qui montre que le fanatisme à l'égard de Django est encore présent aujourd'hui. Cela rend Django intemporel, car sa musique est toujours entendue, nous l'écoutons toujours. Le film, tourné dans une lumière dorée qui nous ramène dans les années 1930 aux États-Unis, reflète la vision du jazz, un jazz contemporain entre tradition et évolution constante.

Que Django n'ait pas été seulement le grand artiste de jazz du XX siècle, mais qu'il soit aussi le grand artiste de jazz du XXI siècle est démontré non seulement par sa présence et son influence, mais aussi par les créateurs actuels qui s'en inspirent, comme Allen. Ce n'est pas la première fois que le personnage de Django est évoqué au cinéma. La contribution de l'artiste au septième art remonte à des décennies dans ses enregistrements de films comme nous l'avons vu en parlant de la biographie avec Stéphane Grappelli, *La fleur de l'âge*.

Accords et désaccords laisse une place à la musique et aux sentiments qu'elle suscite, démontrant la persistance dans le temps du grand Django Reinhardt.

5. Conclusion

En guise de point final de ce travail, plusieurs aspects peuvent être conclus. L'époque à laquelle a vécu le musicien et génie Django Reinhardt est une époque où l'art est devenu un moyen d'échapper à la dureté du monde réel, indépendamment des positions politiques, des goûts ou des ethnies. Cela a conduit le guitariste à devenir une grande figure de la musique de son temps malgré le fait qu'il lui manquait des doigts à la main gauche.

Nous avons voulu d'abord faire une analyse de l'époque dans laquelle a vécu le légendaire Django Reinhardt, retraçant les événements les plus remarquables comme l'Occupation de la France par les nazis ou l'importance de l'art en temps de guerre. La biographie de Reinhardt a également été analysée d'une manière approfondie en suivant son évolution décennie par décennie d'une carrière exceptionnelle.

L'épisode de l'accident rend le musicien encore plus génial qu'il ne l'était auparavant, puisqu'il jouait de sa guitare sans lire les partitions, et qu'après cet accident il jouera avec moins de doigts de la main gauche. On peut donc conclure que Django était un génie du jazz, et que son existence était hors du commun.

Cela permet également de résoudre l'hypothèse principale à l'origine du travail de recherche : pourquoi Django Reinhardt est-il considéré aujourd'hui comme le meilleur guitariste de jazz ? La réponse est claire : il possédait des compétences que les autres musiciens n'avaient pas, ce qui lui a permis de traverser l'océan et d'être présenté dans différents pays comme une star. Et comme la légende qu'il était, les légendes ne meurent jamais. C'est pourquoi aujourd'hui sa musique est toujours présente dans nos vies, considéré comme un modèle, toujours admirée, écoutée et jouée même au cinéma. C'est un exemple aussi, bien sûr, de la richesse manifestée tout au long du XX^{ème} siècle par l'art et la culture francophone.

6. Table des images

Figure 1 : Les rues de la capitale française se remplissent de croix gammées en 1940.

Figure 2 : La vie nocturne parisienne reprend sa vie avec des spectacles de cabaret.

Figure 3 : Django Reinhardt et sa guitare.

Figure 4 : Famille Reinhardt dans les années 1910

Figure 5 : Séquelles de l'accident de la main gauche.

Figure 6 : Le Quintette sur scène vers 1938. De gauche à droite : Stéphane Grappelli, Joseph Reinhardt, Django, Louis Vola, Pierre « Baro » Ferret.

Figure 7 : Quelques notes de guitare pour son fils Babik.

Figure 8 : Django au pinceau. Février 1948.

Figure 9 : Pierre tombale appartenant à la famille Reinhardt à Samois-sur-Seine.

7. Bibliographie

- Balen, Noël. 2015. *Django Reinhardt : le génie vagabond*. Éditions du Rocher.
- Riding, Alan. 2011. *Y siguió la fiesta : la vida cultural en el París ocupado por los nazis*. Éditorial: Galaxia Gutenberg.
- Jiménez, Juan P. y Durand, Émilie. 2012. *Django Reinhardt, un gitano en Paris*. Lleida: Éditorial: Milenio

8. Sitographie

- Accumulateur. 2019. « Nuages », Sur la tombe de Django Reinhardt. Disponible en : YouTube. Repéré à <https://acortar.link/FQWIHL>. [Consulté le 9 juin 2023].
- Patrus Bc. 2015. Django Reinhardt interview. Disponible en : YouTube. Repéré à <https://shre.ink/10hR>. [Consulté le 14 juin 2023].
- Radio France : France culture. 2012. Toute une vie Django Reinhardt. Disponible en : Radio France. Repéré à <https://shre.ink/103U>. [Consulté le 12 juin 2023].
- Reinhardt, Django. 1954. *Django Reinhardt and Mary Lou Williams*, «Rendez-vous in Paris ». Blue Star, lp 9141. Repéré à <https://shre.ink/10w5>. [Consulté le 14 juin 2023].
- Reinhardt, Django. 2022. *Djangology : Solo & Duet Recordings (Remastered)*. Disponible en : Spotify. Repéré à <https://shre.ink/10K1>. [Consulté le 9 juin 2023].
- TV5 MONDE. 2011. *Centenaire Django Reinhardt*. Disponible en : YouTube. Repéré à <https://shre.ink/10ZY>. [Consulté le 13 juin 2023].
- Weir, B. 2012. Django Festival 5. *IAJRC Journal*, 45(3), 48. Repéré à <https://shre.ink/10hH>. [Consulté le 12 juin 2023].

9. Filmographie

- Allen, Woody. 1999. *Accords et désaccords*. (Sweetland Films. Magnolia Productions). [DVD].