

DJANGO REINHARDT

LE TEMPS DE L'ELECTROBOP

À partir de 1947, **DJANGO REINHARDT** électrifie sa guitare et flirte avec le bop. Ses fans se sentent trahis et, pourtant, de formidables chapitres de son œuvre se trouvent encore devant lui. Alors que l'exposition *Swing de Paris* à la Cité de la musique nous ouvre les portes de son univers, *Jazz Magazine* nous dit comment il opéra cette transition et avec quelles guitares. PAR FRANCK BERGEROT.

Lorsque les premières faces bop parviennent à *Jazz Hot*, Django est impressionné (« *Qu'est-ce qu'ils jouent vite !* » dit-il à l'écoute de *Salt Peanuts*), mais nullement dérouter (« *c'est Cherokee !* » dit-il laconiquement de *Koko* qui provoque la stupeur de ses confrères). À peine débarqué à New York le 29 octobre 1946 à l'invitation de Duke Ellington, il menace de tout annuler afin de rejoindre Dizzy Gillespie. À New York, à l'issue de la tournée du Duke, il se rend à l'Apollo pour entendre le grand orchestre du trompettiste dont il dira : « *C'est la musique des années 60 !* ». Engagé sur la 52^e Rue au Café Society à jouer quelques morceaux chaque soir avec Edmund Hall (clarinettiste vétéran de La Nouvelle-Orléans), il préfère s'attarder au Famous Door dans Greenwich Village pour écouter John Lewis qui doit, chaque soir, le mettre à la porte afin qu'il rejoigne à temps le Café Society.

COMME L'ENFANT SAUTANT À L'EAU...

Humilié par son expérience américaine, de retour à Paris, il affiche son goût pour le bop et aura cette conversation avec Les Paul dans un taxi parisien : « *Pourquoi ils ne m'aiment pas aux États-Unis ? - Ils ne t'attendaient pas à la guitare électrique. Reviens, ils t'aimeront. - Aimes-tu le bebop ? - Non, pas particulièrement. - Moi, c'est comme ça que je veux jouer.* » Dès l'été 1947, sous-titrée « bi-bop », sa composition *Babik* adopte le tempo effréné du bop et emprunte au *Salt Peanuts* de Dizzy avec une effronterie qui n'est pas sans évoquer le futurisme de *Rythme futur* de 1940. Après 1946, il intègre la fameuse substitution tritonique emblématique du bop qu'il a forcément entendue auprès de Coleman Hawkins en 1937, mais il la fait sienne sans réelle rupture. Depuis longtemps, les quintes et les neuvièmes diminuées dont les boppers barbouillent leurs chorus n'ont pas de secret pour lui. Comme le dit Maurice Vander, son dernier pianiste : « *Swing, blues, bop... quoi qu'il fasse, c'était du Django !* » Mais en février 1951, il franchit un cap en s'invitant au Club Saint-Germain sur un nouveau répertoire avec la jeune garde parisienne (Roger Guérin, les frères Fol, Pierre Michelot...). Après avoir abordé le bop avec l'assurance superbe de l'enfant sautant à l'eau sans savoir nager et inventant instinctivement sa propre brasse, il gagne, jusqu'à sa mort en 1953, en naturel dans l'angularité des phrases, dans l'utilisation de l'espace, l'épaisseur des lignes. La dynamique et le burinage rythmique du timbre préludent au Monk de *Bags' Groove*, aux nappes

sonores de Coltrane, aux rugissements hendrixien. Marc-Édouard Nabe entend même, dans les trémolos de Django, les roulements d'Art Blakey.

QUELLES GUITARES ? QUELS MICROS ?

C'est dire que l'apport de la guitare électrique n'est pas anodin. En 1944, à La Roulotte momentanément rebaptisée « *Chez Django* », prenant exemple sur son frère Joseph, il amplifie une première fois sa Selmer, marque à laquelle il est fidèle depuis 1935. Photographié en big band, il semble se servir d'un micro contact américain De Armond, fixé sur la table de la Selmer. Au printemps 1946, au cabaret El Rodeo, il joue une guitare Zephyr électrique de 1939 de chez Epiphone, marque distribuée avant-guerre par Selmer et qui avait tenté de le convertir à ses instruments. En septembre, la fée électricité veille sur sa tournée suisse. Utilise-t-il une Rio du luthier bâlois Karl Schneider, pionnier européen de la guitare électrique dont Marcel Bianchi introduisit à Paris l'un des premiers modèles en 1944 ? On la retrouvera en tout cas entre les mains de Django en 1948 au festival de Nice où il pourrait l'avoir empruntée au Suisse Pierre Cavalli (et où Django fut aussi photographié avec une Gibson L5). Lorsque *Downbeat* envoie William Gottlieb immortaliser l'arrivée de Django à New York quelques semaines plus tard, il a traversé l'Atlantique les mains dans les poches, sans guitare ni brosse à dents. Pour la photo, il emprunte à Fred Guy la De Luxe de la marque suédoise Levin que le guitariste de Duke s'est procurée lors de la tournée européenne de 1938. Gibson daignera fournir à Django un matériel d'amplification composite très sensible au larsen et sa guitare ES 300 équipée d'un nouveau micro, l'EP90 alors de qualité encore inconstante. « *Une casserole* » selon Django. Couvrant pour *Jazz Hot* le premier des deux concerts programmés en fin de tournée au Carnegie Hall, Jimmy Wieser remarque la nervosité du guitariste sur une guitare trop lourde au micro sans rendement. Pour le second concert, Django arrive avec deux heures de retard... et sans guitare. On lui en trouve une aux cordes totalement détendues qu'il lui faut accorder sur scène et qui bougeront tout du long de son bref récital.

« NE ME PARLE PLUS DE LEURS CASSEROLES... »

Sur les photos prises après la tournée de Duke dans la suite de Django sur Broadway, en compagnie de la chanteuse tzigane Sonia Dimitrivitch qui servit de

1945 : Django électrifie sa guitare Selmer avec un micro contact pour jouer en big band.



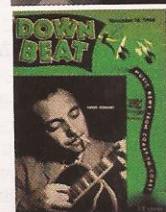
Image d'un bref film tourné au club El Rodeo en mai 1946 où l'on voit Django équipé d'une Epiphone électrique "Zephyr" et de l'amplificateur "Electra" de même marque.



Au festival de Nice en février 1948, avec une guitare électrique suisse Rio.



Django pose pour William Gottlieb avec la Levin de Fred Guy en couverture de *Down Beat*.



Django et la ES 300 fournie par Gibson durant la tournée du Duke Ellington Orchestra.



PHOTOS : X/DR