

FIDÉLITÉ ET ARCHES FILMS
PRÉSENTENT

REDA KATEB

CÉCILE DE FRANCE

DJANGO

UN FILM DE
ÉTIENNE COMAR

 67^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition
Opening Film



REDA KATEB CÉCILE DE FRANCE

DJANGO

UN FILM DE
ÉTIENNE COMAR

SCOPE COULEUR 2.40
DURÉE : 1H55

SORTIE LE 26 AVRIL 2017

DISTRIBUTION

Pathé Distribution
2, rue Lamennais – 75008 Paris
Tél. : 01 71 72 30 00

RELATIONS PRESSE

Laurence Granec - Betty Bousquet
92, rue de Richelieu – 75002 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66
presse@granecoffice.com



Matériel presse téléchargeable sur www.pathefilms.com



SYNOPSIS

À Paris en 1943 sous l'Occupation, le musicien Django Reinhardt est au sommet de son art. Guitariste génial et insouciant, au swing aérien, il triomphe dans les grandes salles de spectacle alors qu'en Europe ses frères Tsiganes sont persécutés.

Ses affaires se gâtent lorsque la propagande nazie veut l'envoyer jouer en Allemagne pour une série de concerts...



ENTRETIEN AVEC ÉTIENNE COMAR

D'où vous est venue l'envie de faire un film sur Django Reinhardt ?

Depuis longtemps, j'avais envie de faire le portrait d'un musicien dans la tourmente de l'existence. Autour de 40 ans, j'ai replongé dans la musique en participant à un groupe de rock avec des amis et c'est une expérience que j'ai adorée et qui m'a fascinée. J'avais

oublié à quel point lorsqu'on joue de la musique on peut si facilement s'isoler du monde extérieur. Nous étions tous à des périodes un peu compliquées de nos vies et nous nous sommes extraits de ces complications uniquement en prenant un plaisir fou à jouer ensemble. Le temps et l'espace de la création musicale est une drogue qui vous happe littéralement. Je me suis rappelé alors une discussion que

j'avais eu adolescent avec mon père, qui était un grand amateur de Django. Alors qu'il était jeune homme pendant la guerre, lorsqu'il écoutait sa musique, elle lui faisait oublier l'Occupation allemande le temps d'un disque, d'une soirée de danse. Et puis il y a eu mon jeune neveu, qui apprenait la guitare et commençait à jouer les morceaux de Django comme un acharné. Je me suis dit que cette musique trans-générationnelle

par le charme et la jouissance immédiate qu'elle provoque avait quelque chose d'envoûtant, de vital et salvateur. Autant de raisons qui m'ont donné envie de me plonger dans la vie de Django Reinhardt.

Pourquoi vous être concentré sur les années d'Occupation ?

Justement parce que cette période de sa vie montre bien cette faculté qu'a la musique de vous extraire du monde. Django est alors au summum de son succès, le swing était officiellement banni, les Tsiganes étaient persécutés dans toute l'Europe mais Django ne semblait apparemment pas le voir. Et puis cette période de sa vie n'est pas très connue – on connaît surtout l'après, quand il part aux États-Unis. Ou avant, l'incendie de sa

roulotte, son duo avec Grappelli. Je ne voulais pas faire un « biopic » de Django, en survolant toute sa vie, mais trouver le bon axe. Cette période de l'été 1943 à la Libération me permettait le mieux d'aborder les thèmes qui me sont propres et me touchent, notamment son aveuglement musical et la prise de conscience d'artiste qui s'en suit.

Comment avez-vous appréhendé l'écriture de cette période de sa vie ?

À la même période, un ami éditeur Antoine Caro, publiait *Folles de Django* d'Alexis Salatko une biographie romancée de Django. Il a organisé notre rencontre avec Alexis, qui avait donc fait pas mal de recherches sur le personnage, je lui ai proposé de travailler ensemble. Il n'avait jamais écrit pour le cinéma, on a mêlé nos compétences

et écrit un scénario très éloigné de son livre. Et puis il y a eu ma rencontre avec David Reinhardt, le petit fils de Django, qui m'a fait confiance alors que plusieurs projets de biopic américains sur son grand père battaient de l'aile. Il m'a parlé de ses aïeux à cette période et mon film est basé sur des faits réels – Django à Paris, le départ et son attente à Thonon-les-Bains, la soirée à Amphion, l'évasion en Suisse, la composition du requiem – mais la manière dont j'ai tissé ces éléments relève de la fiction et je le revendique.

Le prologue de DJANGO est emblématique de votre vision de la musique comme bulle qui peut aveugler sur ce qui se passe autour de soi.

J'ai vraiment pensé la première séquence du film comme une « ouverture » au sens musical du terme qui raconte ce qu'est le film, avec ce musicien aveugle qui ne veut pas entendre le danger qui se rapproche, au point d'y laisser sa vie. Ce n'est pas exactement le destin que va connaître Django dans le film mais cela en est quand même un peu l'image.

Des raisons culturelles expliquent aussi l'inconscience de Django. Pour les communautés Tsiganes, une guerre n'est jamais la leur. C'est celle des *Gadjé* (les non Tsiganes). Ils n'ont pas de territoire, peu de sentiment de propriété et les conflits se règlent à l'intérieur de la communauté. Ce qui explique en partie la marginalité qui était la leur pendant la Seconde Guerre mondiale. Encore aujourd'hui, ils ont beaucoup de mal, contrairement à la communauté juive, à parler du drame qu'ils ont connu. Ils vivent essentiellement dans le présent, regardent peu le passé. Il n'existe



pas vraiment une histoire de la communauté tzigane comme il y a une histoire de certaines autres communautés.

C'est d'abord sur scène que l'on fait connaissance avec Django, lors d'une longue séquence musicale...

Oui car Django c'est la musique avant tout. Je voulais le présenter simplement en montrant ce qu'il sait faire le mieux. Et comment il le fait, avec quel talent, dédain, rudesse, fougue, détachement, génie... Car il y avait tout ça chez lui. Est-ce que ça peut transparaître uniquement dans une séquence de 7 minutes où il joue de la musique ? J'espère que oui.

Comme souvent les créateurs talentueux, Django est bourré de contradictions. J'aime l'idée que le spectateur n'arrive pas très bien à le cerner dans la première partie du film, qu'il n'ait pas de caractéristiques trop psychologiques, que chaque scène casse ce que l'on a vu avant. Parfois il est drôle, parfois il est désagréable, charmant, coléreux, trouillard... Mais sa musique fait le lien et en avançant dans le film, on entre peu à peu en empathie avec lui. Tout au long de l'histoire le pari était que la musique ne soit pas illustrative mais qu'elle s'impose comme le vecteur de l'action et des émotions du personnage.

Comment s'est fait le choix de Reda Kateb pour jouer Django ?

Il y avait d'autres acteurs possibles pour le rôle mais Reda est probablement l'un des acteurs les plus talentueux de sa génération. Il allie à la fois le charme insouciant et une certaine gravité. C'était ce qu'il fallait pour le rôle. Cocteau disait de Django qu'il était un « doux fauve ». Reda incarne parfaitement cela.



De plus j'avais le sentiment qu'il n'avait pas eu encore son « grand rôle » au cinéma. C'était donc pour lui un défi autant que pour moi qui réalisais un premier film. L'aventure commune n'en était que plus excitante.

Je lui ai demandé d'appréhender avant tout son personnage par le jeu de la guitare. Tout devait venir de cette aisance avec la musique, de cette insolence, de cette vivacité... Il a donc appris la guitare pendant un an et s'est immergé dans l'univers de Django par ce biais. Sa caractérisation, sa langue, son amour des habits, son handicap, la communauté

tsigane, tout ça est venu de là. Reda est d'une exigence professionnelle terrible, il a complètement joué le jeu. Cela a été un grand bonheur de travailler avec lui.

C'est vraiment lui qui interprète les morceaux ?

Reda a travaillé un an pour pouvoir jouer ces morceaux mais bien évidemment pas avec la dextérité et le timbre de Django. J'ai donc demandé au brillant jazzman Stochelo Rosenberg qui joue en trio avec ses frères, d'enregistrer tous ces titres et de le doubler. Je leur ai donné comme référence à tous les deux,

les versions d'époques des morceaux de Django qui me plaisaient. J'ai le sentiment que les nouveaux enregistrements faits spécialement pour le film montrent que la musique de Django n'a pas pris une seule ride.

Jusqu'où avez-vous poussé le mimétisme entre Reda Kateb et Django ?

Mis à part ses disques, il existe très peu de documents sur Django : trois cent photos et deux minutes de films. Le grand public ne sait pas très

bien à quoi il ressemble, à la différence d'un Ray Charles ou d'un Gainsbourg beaucoup plus populaires... Je ne me suis donc pas senti obligé de jouer le mimétisme. Au contraire même. Vu sa personnalité, c'est un peu notre Django à nous. Les choses qui m'ont marquées chez lui, je les ai retranscrites à ma façon.

Django est entouré de femmes fortes : sa mère, sa femme, sa maîtresse...

C'est ce qui est fascinant chez certains grands

artistes : beaucoup de femmes les entourent et ont une importance primordiale. Dans le film, Django est assez macho mais ce sont des femmes qui régissent sa vie. Sa mère négocie ses contrats, sa femme décide qu'ils partent, motivée par sa maîtresse... La communauté tsigane a des valeurs très viriles mais en même temps, c'est un matriarcat.

Le personnage de la mère est très haut en couleurs...

La mère de Django, Negros, était un petit brin de femme incroyable. Son mari étant absent, cette musicienne et danseuse a élevé ses enfants à la dure. Elle a été la première convaincue du génie de Django, qui faisait vivre tout le monde dès son adolescence. La mère est jouée par Bimbam Merstein, une Tsigane qui avait tenu un petit rôle dans SWING de Tony Gatlif mais qui n'est pas actrice. Bimbam est elle aussi une musicienne et danseuse, elle a exactement le même profil que la mère de Django. Cela a été une grande chance et un immense bonheur de filmer un tempérament, une personnalité aussi exceptionnels. Avec tout ce qu'elle a vécu, elle est évidemment criante de vérité.

Comment l'avez-vous trouvée, elle et ceux qui incarnent la communauté tsigane à Thonon-les-Bains ?

Il était important pour moi de nourrir l'univers tsigane du film par des personnes réellement issues de cette communauté, que Reda soit très entouré de cette vérité là, de ces visages. Avec Stéphane Batut, le directeur de casting, on a donc fait un casting dans la région de Forbach, auprès d'une communauté manouche sédentarisée. Français depuis plusieurs



générations ils sont presque tous musiciens et sont un peu les derniers à parler le manouche : mélange de Romani et d'Allemand. C'est ce dialecte particulier, très vivant, que les acteurs parlent dans le film, et que Reda a appris. Il était primordial pour moi de les filmer en évitant au maximum, tout le côté folklorique qui trop souvent leur colle à la peau dans la vie et au cinéma. Je voulais les montrer très proches de nous, dignes, élégants. Bref, ce qu'ils sont.

Et Bea Palya qui joue l'épouse?

Bea Palya est une chanteuse tzigane d'origine hongroise. Elle non plus n'est pas comédienne. Son physique très girond me faisait vraiment penser à celui de la femme de Django, Naguine. Pour jouer les musiciens du Hot Club de France, le groupe de Django, là encore j'ai fait le choix de ne pas prendre des acteurs mais de vrais musiciens. Il fallait que Reda soit entouré de ces professionnels qui n'allaient pas faire semblant de jouer et donc le motiver d'avantage. Et puis ce sont des visages nouveaux, mais crédibles dans l'époque. On y croit d'autant plus.

Et le choix de Cécile de France pour incarner Louise, la maîtresse de Django?

J'ai pensé à plusieurs actrices et puis j'ai organisé une rencontre entre Cécile et Reda. Je voulais voir si c'est un couple qui pouvait fonctionner. Quand je les ai vus ensemble, ça a été une évidence. Ils ont été tout de suite sous le charme l'un de l'autre. J'avais envie d'un couple de cinéma. Django aimait beaucoup aller voir des films dans les grandes salles de Pigale. C'était un fan d'Errol Flynn, d'Edward G. Robinson, Clark Gable... Toute sa passion pour les belles sapes, les costumes, vient de la



fascination qu'il avait pour le cinéma des années trente. J'ai trouvé donc intéressant de créer ce couple glamour, un peu « à l'américaine ». Tout les oppose mais on y croit.

Cécile m'a beaucoup impressionné par la précision de son jeu, la fraîcheur qu'elle mettait sur des mots qui à l'écrit pouvaient paraître un peu figés. Avec elle, le travail a essentiellement consisté à casser ce qu'elle a de naturellement très léger pour faire émerger une face plus sombre de sa personnalité. Un rôle un peu mystérieux d'amoureuse tragique dans l'esprit des héroïnes des films noirs.

Louise est aussi une femme très libre, qui vient, qui repart...

J'aime bien ces personnages de femmes très libres qu'on ne peut jamais saisir. Django avait beaucoup d'admiratrices, d'amantes, c'était un homme à femmes. On pense qu'il a été aidé par plusieurs personnes pour s'échapper vers la Suisse mais on ne trouve pas référence d'une personne dans sa vie qui ait été exactement cette Louise. Le vrai personnage de fiction dans le film, c'est elle! C'est une des rares choses qui restent du livre d'Alexis Salatko. Mais pour écrire le

scénario et inventer ce personnage, j'ai beaucoup pensé à Lee Miller, qui était ce genre de femme. Cette muse de Man Ray, fêtarde dans le Paris des années 30, d'une indépendance incroyable et impliquée dans la guerre était une féministe avant l'heure, jamais là où on l'attendait.

Quelle image souhaitiez-vous avoir pour le film ?

Je voulais une image qui allie un fort degré de réalisme documentaire et en même temps une certaine stylisation. Christophe Beaucarne est un vrai collaborateur artistique à qui j'ai donné beaucoup de photos d'époque de concerts, de campements Tsiganes, de visages...

Nous avons aussi beaucoup réfléchi sur chacune des scènes musicales pour qu'elles soient toujours vivantes mais en corrélation avec ce qu'elles racontent. Le premier concert est très en mouvement, afin que l'on soit enveloppés en

permanence avec les musiciens dans cet espace qu'est la scène. D'autres moments sont découpés de façon plus sèche, comme à la villa Amphion. Un des partis pris pour la lumière et les couleurs était d'arriver à rendre compte du contraste des éléments naturels, très présents dans la communauté tzigane et dans la vie de Django. Le feu tout d'abord. D'où les tons à dominante rouge, ocre, noire et jaune dans les espaces clos de l'univers parisien. En revanche, dans la partie à Thonon-les-Bains, c'est plutôt la grande présence de l'eau, l'autre élément essentiel dans sa vie. Django adorait la pêche et dès qu'il avait des angoisses, il ouvrait des robinets pour se calmer... Cette deuxième partie est un retour aux sources, les espaces s'ouvrent, le bleu, le vert, le gris et le blanc dominant. Bien sûr, ce n'était pas un principe absolu mais nous avons quand même essayé de traiter la lumière en fonction de ces contrastes.

Comment avez-vous abordé la reconstitution historique ?

Cette période 1939-45 a été tellement vue, à la fois dans les plus grands chefs d'œuvre et les plus terribles navets. Les gens ont beaucoup d'*a priori*, les images sont très usées... Je voulais que l'époque soit un acquis, qu'on l'oublie rapidement pour se focaliser sur l'histoire des personnages et leurs émotions. Ce qui a demandé lors de la préparation et du tournage du film une attention quotidienne dans la direction artistique avec le décorateur Olivier Radot et la costumière Pascaline Chavanne. Qu'est-ce qu'on privilégie dans le cadre, dans les costumes, dans les décors ? Qu'est-ce qu'on garde mais surtout, qu'est-ce qu'on enlève pour être le plus intemporel possible ? Ces questions se sont prolongées au cours du montage avec Monica Coleman bien évidemment. Il n'y a que deux croix gammées par exemple dans le film. Une grande sur un drapeau et une autre sur le pin's d'un officier nazi.

Les échos politiques avec l'époque actuelle sont par ailleurs nombreux...

Je n'avais pas choisi cette période pour ça mais c'est vrai qu'en avançant dans l'écriture et la préparation du film, je me suis rendu compte des résonnances avec notre époque contemporaine concernant la question de l'engagement des artistes, de la montée du péril identitaire, des gens apatrides qui n'ont pas vraiment de lieu, des voyageurs clandestins que l'on veut circonscrire... On peut avoir une lecture presque contemporaine du film. Dans la jungle de Calais démantelée récemment, des musiciens sont d'ailleurs venus enregistrer un album pour permettre aux migrants de s'exprimer à travers la musique.



La musique a toujours été un exutoire très fort pour le peuple tzigane, beaucoup d'entre eux sont des artistes nés. Elle leur a permis de passer toutes les frontières, elle les a soutenus dans les moments les plus tragiques. Face aux difficultés de la vie quotidienne et aux persécutions, la musique procure encore ce grand sentiment de liberté.

Liberté dont vous montrez que les autorités allemandes cherchent justement à juguler l'impact en interdisant aux gens de danser pendant les concerts, en

imposant des quotas selon les genres de musique...

Le jazz swing avait un statut très ambigu pendant la guerre. C'était une la musique populaire et avant-gardiste de l'époque, l'équivalent du rock dans les années 60 ou de la techno aujourd'hui. Les soldats allemands l'appréciaient beaucoup. Les autorités allemandes et le gouvernement de Vichy étaient embarrassés car pour eux c'était de la musique dégénérée... Ils ne pouvaient pas l'interdire, ni l'autoriser entièrement. D'où ces règles ridicules, aux antipodes de l'esprit libre du

jazz. Je ne sais pas si dans la réalité, on les a énoncées à Django aussi sérieusement mais ce qui est sûr, c'est que la musique était devenue un enjeu politique. Encore aujourd'hui les gouvernements totalitaires, les terroristes idéologues s'attaquent, à un moment ou à un autre, à la musique, symbole de liberté et de métissage.

Le concert à la Villa Amphion «répare» la scène de prologue: la musique aveugle l'ennemi, et non plus soi même...

Django a bien joué à la villa Amphion pour les Allemands lors d'une grande soirée. Il a même écrit un titre en 1947 qui s'appelle *Folie à Amphion*. Comme quoi cet épisode l'a marqué. Pour le reste, j'ai mêlé la fiction à la réalité. Tout d'un coup, tout se concentre: l'enjeu musical, l'enjeu sentimental, l'enjeu de la prise de conscience de Django... Rien ne se dit, tout passe par les regards et sa musique devient un acte de résistance.

La présence du singe de Django plane sur tout le film.

Django avait un singe qui s'appelait Joko et dont nous avons un peu romancé la place pour en faire une figure symbolique. Ce singe avec ses clochettes, auquel il est attaché au point de lui donner une guitare est un peu son double. Ça peut paraître dérisoire et grotesque mais c'est quand on maltraite son singe que Django prend conscience de l'urgence à réagir. Tuer son singe, c'est meurtrir son âme. Les Tsiganes sont d'origine indienne et en Inde, les singes sont extrêmement importants, notamment à travers la divinité protectrice d'Hanuman. C'est l'inverse pour les nazis qui avaient une aversion pour cet animal symbole de dégénérescence. C'est toujours



amusant de mêler la toute petite histoire et la grande.

DJANGO raconte la trajectoire d'un homme qui va sortir de l'aveuglement mais nous plonge aussi dans la tête d'un homme qui crée, notamment dans la deuxième partie, où il compose son requiem...

Le gouvernement de Vichy a interdit le pèlerinage des Saintes Maries de la Mer en 1941 au grand désespoir des Tsiganes. Quant à Django, il trouvait anormal que sa communauté n'ait pas sa propre musique funéraire, faite par un compositeur tzigane. Et donc ce qu'il a vécu à la fin de la guerre l'a inspiré à écrire ce requiem. Django ne se voyait pas cantonné à une musique swing divertissante, légère, dansante. Il a fait plusieurs tentatives pour composer de la musique symphonique. C'était un grand admirateur de Bach, Debussy, Bartok... Il était très au fait de l'avant-garde musicale, tout en aimant certaines musiques sacrées. Cette ambivalence s'est concrétisée dans la composition de ce requiem. Pour le film, la question était de savoir à quel moment on entend cette musique pour que ça ne soit jamais illustratif mais intime et émotionnel. Que l'on puisse toujours se dire que c'est lui qui pense musicalement.

Contrairement à quelques musiciens et artistes qui se sont engagés politiquement, la prise de conscience de Django se traduit essentiellement par la transformation de sa musique avec la composition de ce Requiem que j'imagine comme une forme de rédemption. Cette limite du personnage me touche beaucoup. Django n'est pas un héros, il a fait ce qu'il a pu avec ce qu'il avait.



Le film se termine sur le concert de ce requiem à l'Institut des jeunes aveugles à Paris, joué une seule et unique fois à la Libération.

Le concert de la fin a toujours été le point d'orgue du film dans mon esprit. C'est la seule fois où Django ne joue pas mais écoute sa musique. Il n'est pas vraiment capable de la diriger, il est obligé de s'arrêter sous le coup de l'émotion, de la surprise... Il ferme les yeux, les réouvre, il est à la fois éveillé et dépassé... Ce qui renvoie à cet aveuglement dont il sort in fine.

On apprend à la fin du film que la partition de ce requiem que l'on entend dans la dernière scène avait pourtant été perdue...

Oui, il n'en reste que l'Introduction qu'on entend à l'orgue. J'ai donc demandé au compositeur Warren Ellis, avec l'accord de David Reinhardt - le petit fils de Django - d'imaginer la suite à partir de ces premières phrases.

C'est Reda qui m'a présenté Warren Ellis qui comme Django, n'a pas une formation classique. Il vient de la sphère du rock avec son comparse

Nick Cave. Il a tout de suite saisi l'esprit et l'enjeu du projet. Les seules contraintes que je lui ai données, c'était qu'il y ait de l'orgue, des voix et des cordes puisque Django l'avait composé visiblement pour ces instruments.

Django avait sans doute composé une partition plus dissonante et atonale, moins lyrique et organisée. En même temps, il aimait la musique sacrée... Peu importe, de toute façon. L'important était que ces quelques notes inspirent un autre musicien.

Et les photos d'identités de Tsiganes sur lesquelles s'achève le film ?

Il s'agit de photos des carnets anthropométriques de Tsiganes Français victimes du gouvernement de Vichy et de l'armée allemande. Nous les avons récupérées au centre des Archives des Bouches du Rhône. C'était une façon de rendre hommage à ceux auxquels Django a dédié ce requiem : tous ses frères persécutés pendant la guerre. Une façon aussi de revenir au réel sans passer par des films d'archives traditionnels. Les noms inscrits à même les photos sont ceux des familles qui ont vécu cette histoire. C'est évidemment très troublant.

Vous avez une grande expérience de producteur et scénariste, mais c'est votre premier film en tant que metteur en scène. Pourquoi ce désir de réalisation ?

J'y pense depuis quelques années. De plus en plus dans mon travail en tant que producteur, puis scénariste, la création artistique est finalement la chose qui m'excite vraiment. C'est donc une évolution naturelle et logique qui a pris un peu de temps pour moi, mais j'aime l'idée que chacun d'entre nous ait son propre rythme. Encore fallait-il trouver le projet pour sauter le pas. Quand j'ai commencé à écrire

DJANGO, l'amour du sujet m'a porté au point de vouloir le réaliser.

L'important était de comprendre et raconter Django tout en trouvant le point de rencontre intime que j'avais avec lui. Je ne suis pas tsigane, je n'ai pas vécu pendant la guerre, je ne suis ni guitariste, ni génial... Mais je suis profondément ému par son tiraillement entre sa vie à cette époque, incertaine, contraignante et ses aspirations artistiques mystérieuses qui le dépassent. La croyance en sa musique est une des seules choses à laquelle il peut se raccrocher, c'est son art qui le tient en vie face au vide et aux drames qui se déroulent autour de lui. Et l'amour, aussi...

Le titre du film a déjà utilisé au cinéma...

Oui, il y a le western de Quentin Tarantino qui est un « remake » de celui de Sergio Corbucci. Mais Corbucci a précisément appelé son film en hommage à Django Reinhardt, dont il était grand fan car son personnage de cowboy est lui aussi blessé de la main gauche. La boucle est bouclée.

En tsigane, *Django* veut dire : *je réveille* ou *je m'éveille*. J'aime ce double sens : je suis capable de réveiller les gens avec ma musique et moi-même je m'éveille. Par rapport à cette prise de conscience du personnage que raconte le film, je ne pouvais pas me priver d'un tel titre !

ÉTIENNE COMAR

Dipômé de la Femis en 1992, il débute à la production chez Erato Films sur BORIS GODOUNOV d'Andrzej Zulawski et VAN GOGH de Maurice Pialat.

Il se lance ensuite dans l'aventure de la production indépendante avec la société Playtime, puis associé avec Vendôme Production. Il produit une quinzaine de long métrages dont ceux de : Laurent Bouhnik (ZONZON, MADELEINE 1999, 24 HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME), Nabil Ayouch (MEKTOUB, ALI ZAOUA), Maurice Barthélémy (PAPA). Philippe Le Guay (DU JOUR AU LENDEMAIN, LES FEMMES DU SIXIÈME ETAGE).

À partir de 2009 il travaille sur plusieurs films en temps que scénariste et producteur (Armada & Arches films) : DES HOMMES ET DES DIEUX et LA RANÇON DE LA GLOIRE de Xavier Beauvois, LES SAVEURS DU PALAIS de Christian Vincent, MON ROI de Maiwenn.

En 2014, il coproduit TIMBUKTU d'Abderrahmane Sissako puis en 2015 il co-écrit GAUGUIN d'Edouard Deluc (en post-production).

En 2016, Il réalise son premier film DJANGO.



ENTRETIEN AVEC REDA KATEB

Vous connaissiez bien Django Reinhardt ?

Non, très peu. Comme beaucoup de gens, je connaissais quelques morceaux, je savais qu'il avait deux doigts mutilés par une brûlure, mais je ne savais rien de plus sur sa vie. J'ai alors trouvé des choses sur internet, comme cet unique film de lui de 4 minutes où on le voit jouer à New York avec Grappelli. On m'avait aussi indiqué un enregis-

trement avec Jean Sablon et Naguine, sa femme, à la fin d'une soirée probablement bien arrosée. Et puis il y a quelques interviews audio très rares, notamment à l'occasion de l'inauguration d'une exposition de ses peintures – à un moment, il s'était mis à la peinture. Il y converse avec un journaliste, de sa manière très laconique : « Si on pouvait mettre une note de musique à vos peintures ? – Fa dièse mineur. – Pourquoi ? – Parce

que c'est plus mystérieux. » L'approche du personnage s'est faite dans la durée et sur un mode presque archéologique. Il fallait gratter, trouver des indices. C'était « Looking for Django » ! Étienne aussi m'a donné beaucoup de matière, à commencer par une belle pile de livres. Et il m'a appris que Django adorait Clark Gable. C'était une vraie piste pour moi, meilleure que d'avoir des images de Django lui-même. C'est enrichissant



en termes de recherche d'un personnage d'aller vers ses mythes, le type auquel il aimerait ressembler. Et donc j'ai regardé pas mal de films avec Clark Gable.

Django a une façon très physique de jouer.

Oui, son énergie est très forte, en permanence. N'avoir que ce film de 4 minutes de lui à ma disposition était une chance car il empêchait toute tentation d'imitation, ce qui n'est pas un travail très intéressant. Django n'est pas un personnage trop proche de nous, dont on possède beaucoup d'images. Il s'agissait donc de faire un mélange

entre le Django que j'avais rêvé, celui qu'Étienne avait rêvé et celui sur lequel j'avais glané des indices. Et ensuite, trouver l'incarnation à partir de quelque chose qui vient de l'intérieur de moi. Il fallait néanmoins être crédible. J'ai traîné dans beaucoup de lieux du jazz manouche et c'était parfois effrayant de voir à quel point chacun avait son idée de lui. Django est plus qu'un personnage de fiction, il y a une responsabilité à jouer un homme qui est un dieu pour un peuple qui n'a pas beaucoup d'icône. Et en plus qui a été aimé aussi par les gadjés... C'était important pour moi qu'ils ne se sentent pas trahis. Quand Étienne m'a dit que David Reinhardt, le petit-fils de Django

avait aimé le film et mon travail, j'étais très heureux.

La musique est importante dans votre vie. Pratiquiez-vous déjà la guitare ?

J'ai pratiqué des percussions gnawa, sortes de grosses castagnettes en métal et aussi le Guembri, un instrument traditionnel à trois cordes, sorte de basse traditionnelle. J'avais donc déjà pincé des cordes mais sans jamais faire un travail aussi poussé que celui que j'ai fait pour ce film, et qui était comme la prolongation de mon petit chemin de vie de mélomane. J'attendais depuis longtemps de pouvoir consacrer du temps à la musique.

J'ai donc pris des cours de guitare avec un très bon prof, très pédagogue, qui a commencé par des morceaux plus accessibles, comme certains de Bob Dylan. Quand je tournais d'autres films, j'avais ma guitare dans la loge, je faisais mes gammes, Django était toujours avec moi.

Mais même avec 20 ans de préparation, jamais je n'aurais pu jouer comme lui ! C'est le grand guitariste Stochelo Rosenberg qui a enregistré les morceaux du film. Et Christophe Lartilleux m'a doublé pour les gros plans sur la main. Mon travail consistait à faire semblant et en même temps à ressentir de l'intérieur ces morceaux. Je les avais tellement joués et écoutés, je savais à quel moment ça partait dans les aigus ou les graves, les breaks... Mon rôle m'est rentré davantage par les doigts et les oreilles que par la tête !

Et jouer avec une prothèse à la main ?

Elle me demandait deux heures d'installation tous les matins. C'était un revêtement en latex qui dessinait toute la brûlure. Mais la forme des doigts, c'était à moi à la donner en les recroquevillant. Pendant le tournage, surtout les

premiers jours, je demandais à Nelly Robin la maquilleuse, de surveiller que je ne les relâche pas. Et puis j'ai appris à vivre en pliant l'annulaire et l'auriculaire et j'ai gardé longtemps ce tic. Deux mois plus tard, sur le tournage d'un autre film, je pliais encore ces deux doigts à chaque fois que j'entendais « Moteur » !

Comment avez-vous appréhendé la longue séquence de concert au début du film ?

On l'a tournée plutôt vers la fin du tournage, ce qui m'a laissé le temps de continuer à m'exercer, à m'imprégner des morceaux que j'avais à jouer, de prendre confiance. Mais pour le coup, je passais tellement d'heures dans cette musique manouche que j'avais besoin de m'aérer. Avant de me rendre sur le plateau, j'écoutais du hip-hop, ça me faisait l'effet d'une douche ! Je ne crois pas du tout à cette chose de rester dans son personnage en permanence. Je fuis tout ce qui est du domaine de la crispation. La respiration de la vie, c'est aussi de se laisser distraire.

Ce rôle était extrêmement riche, il y avait beaucoup de choses à appréhender mais ce n'est pas trop ma manière de le faire sur un mode psychologique. Je me suis avant tout nourri de tout ce qui entoure le personnage : la musique, la langue, le costume... Et ensuite, j'y ai mis de moi !

Comment s'est passée la rencontre avec les acteurs Tsiganes non professionnels...

Je me suis beaucoup impliqué dans la phase de casting. Avec Étienne et Stéphane Battut, le directeur de casting, on s'est rendus dans une communauté tsigane à Forbach, qui nous a accueillis très chaleureusement. Ces Tsiganes se

sont sédentarisés mais on a l'impression qu'il ne manque que des roues aux maisons pour qu'elles puissent partir ! On allait d'une maison à l'autre, à la rencontre de gens qui étaient possiblement la maman de Django, son frère, les autres personnages du film... Ces Tsiganes sont l'âme du film.

Bimbam Merstein, qui incarne votre mère est un sacré tempérament.

Bimbam est incroyable, elle a vraiment porté toute l'équipe, c'était la maman du tournage. Quand à quatre heures du matin elle devait cavalier et qu'elle le faisait, sans être fatiguée, ça nous redonnait tous de l'énergie !

Il y avait aussi ce que le film lui renvoyait de la guerre, qu'elle avait vraiment connue. Ce film n'était pas qu'une affaire de cinéma. Au-delà de Django, il y avait l'idée de déposer une mémoire. Tous les Tsiganes en avaient conscience et ça créait une vibration qui dépasse le cadre de faire un film.

Comment avez-vous travaillé avec ces acteurs non professionnels ?

Avec Bimbam, c'était du free style ! C'était tout sauf calé mais elle avait une telle vitalité et une vérité qu'on ne pouvait que suivre. Quant à Bea Palya, qui joue Naguine, elle est chanteuse à la base. C'était sa première fois à l'écran, il fallait beaucoup la rassurer. Et à un moment lui dire : « Allez, on y va ! » C'était aussi mon rôle de mettre à l'aise les acteurs non professionnels devant la caméra. Ce qui me permettait du même coup de me décentrer, de sortir du côté : « Moi, je joue Django ! » Les acteurs peuvent très vite se retrouver dans des bulles. Pour un personnage aussi dessiné que Django, il était d'autant plus nécessaire d'être



poreux, de laisser se patiner son identité au contact de celle des autres.

À la fois j'invitais ces non professionnels sur mon terrain de jeu et eux m'invitaient dans leur culture et me coachaient sur la prononciation des quelques mots et phrases de manouche que j'avais appris. Dès le début, il y a eu une fraternité évidente, une réciprocité. La semaine sur le campement manouche, j'étais en voyage. Un voyage qui va beaucoup plus loin que le tourisme.

Et jouer avec Cécile de France ?

On a des techniques de jeu et des rapports au plateau assez similaires, on est sur la même note. C'était un bonheur de jouer avec elle, très chimique, instinctif. Cécile est quelqu'un d'assez secret et en même temps de très chaleureux. Elle ne joue pas l'actrice en dehors du plateau. Elle est très rigoureuse, très calée sur le texte pour ensuite se mettre vraiment en état de réceptivité.

C'est par son personnage qu'arrive la fiction pure...

Oui, et aussi quelque chose de ludique, presque à la Arletty. Cécile a fait un vrai travail de composition pour ce rôle et en même temps, on sent que c'est elle. C'est peut-être dans ce sens là qu'on est sur le même mode de jeu : ne pas

chercher à montrer qu'on sait jouer et donner beaucoup à nos personnages, être dans un lâcher prise, se laisser guider par ce qu'on a à faire. Django a tout le monde à ses pieds mais Louise, elle, le fait courir. C'est ce qu'il recherche d'ailleurs avec cette femme. On sent qu'il est plus fragile, plus fébrile en sa compagnie... Alors qu'avec les autres, il est un prince au milieu de sa Cour.

DJANGO raconte le musicien, mais aussi l'homme traversé par des sentiments contradictoires.

Oui, plus qu'un biopic, c'est le portrait d'un artiste à une période donnée. Étienne a vraiment choisi un moment qui concentre chez lui beaucoup de contradictions : il voit ses frères Tsiganes déportés alors que lui est au sommet de sa gloire et joue

pour les officiers allemands. Et juste avant la naissance de son fils, sa maîtresse réapparaît... Étienne et moi ne voulions pas faire de Django un personnage trop héroïque, trop propre, trop sympathique. Django n'est pas ce qu'on pourrait appeler un méchant mais c'est lui qui maîtrise le temps, il impose à tout le monde son propre rythme. Il joue et abuse de ce pouvoir sur les autres, comme un enfant. Et puis il a un côté radin. Les faces sombres de Django étaient de vraies sources d'inspiration pour moi. Il ne fallait surtout pas iconiser l'icône. Mais pas trop non plus la salir !

Le film raconte aussi l'artiste qui acquiert une conscience politique...

Au début, Django est dans une espèce d'inconscience et de légèreté, il a les yeux fermés. Puis quelque chose s'alourdit au fil du temps qu'il passe à Thonon, il atteint son noyau intérieur, regarde ce qui se passe autour de lui et sa musique s'en fait l'écho. Et au dernier plan du film, il a les yeux ouverts.

Django n'a pas collaboré avec les Allemands, il était juste dans sa bulle, son énergie musicale...

Oui, tout comme un conducteur de métro continuait de conduire, il continuait à faire son métier d'artiste. Je le comprends totalement. J'ai regardé des documentaires sur les artistes en France pendant l'Occupation, pour voir comment les uns et les autres se positionnaient, comment ils vivaient à Paris à cette époque. J'ai découvert que les théâtres, les salles de concert tournaient à plein régime, pas seulement pour les soldats allemands. Tout le monde avait besoin de se divertir. Mais quand l'étau se resserre, quand on lui demande d'aller donner ce concert à Berlin, il décide de



partir. Autant ça ne le regarde pas de savoir qui vient le voir jouer sur scène, autant prendre le train pour Berlin relève de collaboration. DJANGO est aussi l'histoire d'un homme rattrapé par l'Histoire.

Le concert à Villa Amphion est le climax du film.

Oui, le film dessine une montée en puissance. Django ensorcelle avec sa musique, cela relève de la transe – qui est une manière de fuir le réel ou au contraire de se révéler avec encore plus de vérité... Dans cette scène, beaucoup de choses passent par les regards et la musique. Je me souviens qu'Étienne me disait: «Tiens ta guitare comme une mitraillette !» Il avait souvent ce genre d'indications très précises et pragmatiques.

Le singe de Django est un personnage important.

Et un magnifique partenaire ! J'adore les animaux, et jouer avec eux. Ce singe fait partie de l'âme de Django, je le comprends d'autant mieux que mon chien et moi, c'est pareil, on forme une équipe ! Ce singe le ramène aussi aux origines indiennes de la culture tzigane. C'est comme si Django avait ses racines posées sur son épaule alors qu'il est dans un grand appartement parisien et que justement les Allemands et les collabos le prennent pour... Un singe savant. La perte du singe marque un point de rupture. Quand il arrive à Thonon, Django n'est plus le même homme, ce n'est plus la même histoire, et presque un autre film.

Cette deuxième partie est plus intérieure... On plonge alors dans sa tête de créateur.

J'aime ces scènes où Django pêche, est plus passif. C'est là qu'il a le temps de s'inventer une

petite musique. La création n'est pas active en permanence, elle se fait aussi beaucoup dans les moments de creux, par la force des choses, quand Django est immobilisé.

C'est vous qui avez amené l'idée de Warren Ellis à Étienne Comar pour composer la musique du requiem...

J'ai rencontré Warren sur LOIN DES HOMMES, dont il avait composé la musique avec Nick Cave. Puis on s'est retrouvé sur mon court métrage, pour lequel il m'a beaucoup aidé. J'avais adoré sa manière de travailler, de me proposer des choses. Pour DJANGO, il a composé le Requiem à partir des bribes de partition qui existaient. Cette musique aussi m'a porté. Je l'ai reçue quelques jours avant de tourner la scène et j'ai fait une grande balade dans Paris en l'écoutant. Je savais que pour cette scène de fin, je n'aurais pas à jouer le chef d'orchestre mais à me mettre dans l'émotion de Django, sa maladresse. Je me suis imprégné de l'entrée des chœurs, des différents mouvements de ce requiem...

C'est le premier film d'Étienne Comar...

Pour les réalisateurs dits confirmés, ceux en tout cas avec lesquels j'aime travailler, je crois qu'un film est toujours un premier film. Étienne et moi nous tenions côte à côte à la proue du même bateau, dans une interdépendance et un défi commun. Je fais des films pour ce qui va en rester mais c'est également du temps de ma vie et je n'ai pas envie que ce temps soit vain ou malheureux. Tourner un film est aussi une fête, du plaisir.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2009

UN PROPHÈTE de Jacques Audiard

2013

ZERO DARK THIRTY
de Kathryn Bigelow

2013

GARE DU NORD de Claire Simon

2014

HIPPOCRATE de Thomas Lilti

2015

LOIN DES HOMMES
de David Oelhoffen

2015

LOST RIVER de Ryan Gosling

2015

LES CHEVALIERS BLANCS
de Joachim Lafosse

2016

LES BEAUX JOURS D'ARANJUEZ
de Wim Wenders



ENTRETIEN AVEC CÉCILE DE FRANCE

Quelle a été votre réaction quand vous avez lu le scénario de DJANGO ?

J'ai toujours été une grande admiratrice de Django Reinhardt et je trouvais intéressant que ce ne soit pas un biopic classique mais le traitement d'une partie de la vie de Django, pendant la guerre, faisant la part belle à la musique et au sort des Tsiganes.

J'admirais le travail d'Étienne en tant que scénariste sur DES HOMMES ET DES DIEUX, ainsi que sa collaboration avec Maïwenn. J'étais très heureuse qu'il me choisisse pour jouer le rôle de Louise. Étienne en avait une idée très précise. Louise est une femme belle, admirée et intrépide mais aussi très secrète, trouble, insaisissable, ambiguë. À un moment

dans le film, on ne sait pas très bien de quel côté elle se situe.

Comment vous êtes-vous approprié ce rôle de femme libre et mystérieuse ?

Louise n'a pas existé en tant que telle dans la vie de Django mais pour Étienne, elle représentait ces femmes de l'intelligentsia

artistique parisienne de l'entre-deux guerres qui adulaient Django et qui l'ont entraîné, lui le gars de la rue, dans un monde éloigné du sien. Pour m'aider à construire mon personnage, Étienne m'a donné à lire une biographie sur Lee Miller. J'ai découvert une femme passionnante, qui a d'abord été mannequin pour *Vogue* à New York avant d'arriver à Paris dans les années 30, à l'âge de 22 ans. Elle devient alors photographe pour *Life Magazine*, rencontre Man Ray. Ils tombent amoureux, elle est son modèle, se retrouve aspirée dans le tourbillon des fêtes et des nuits blanches parisiennes où elle traîne avec la bande de Montparnasse : Cocteau, Ernst, Bataille, Picasso... Lee Miller était une femme libre, en pantalons, à l'aise dans son corps, courageuse. Elle a été photographe de guerre, avait la haine des nazis. C'était une tête brûlée, une femme de terrain qui m'a beaucoup inspirée pour le personnage de Louise.

Étienne tenait aussi à ce que l'on sente une grande faille en elle, une vulnérabilité, une tristesse insondable. Des phrases du livre de Marc Lambron *L'œil du silence* m'ont servi de support, comme par exemple : « Ses yeux fixaient quelque chose que je ne voyais pas », « Elle tombait dans des silences prolongés »...

Louise a une allure très glamour, stylisée...

Louise n'est pas juste une femme parmi d'autres dans la vie de Django. Étienne voulait quelque chose de très iconographique, proche des tableaux de Hopper. Et aussi d'héroïnes de films noirs de l'époque comme Lauren Bacall. Louise est un personnage très contrasté, Étienne

et Christophe Beaucarne en parlaient en termes d'ombre et de lumière. Ce vocabulaire m'a guidée.

Étienne avait vraiment ses images en tête. Sa collaboration avec Christophe Beaucarne, que je considère comme l'un des meilleurs chefs opérateurs était passionnante à voir. Et j'ai adoré y participer. Comme Louise en fait, j'étais une muse, un modèle entre les mains de ces créateurs de lumière et d'images.

Et le travail avec Pascaline Chavanne, la costumière ?

Là aussi, c'était très beau de la voir travailler avec son équipe de couturières. Pascaline est

une grande artiste. Elle va elle-même chercher les tissus, elle les teint, confectionne les costumes dans le moindre détail, jusqu'à la lingerie... Elle a vraiment compris le personnage de Louise et elle s'est adaptée à mon corps, à mes proportions, à mon énergie. Et évidemment à ce que voulait Étienne, qui était très présent lors de la confection des costumes et en avait une idée très précise.

C'est fondamental pour moi de préparer mon personnage aussi grâce à ses costumes, son look. Je n'aurais pas pu être Louise sans Pascaline. Ni sans Jane Milon la coiffeuse, et Nelly Robin, la maquilleuse. Cette bouche, il fallait la dessiner à la perfection, avec ce rouge à lèvres...



Louise a un côté icône mais en même temps, elle nous reste proche, familière...

Même quand ils ont un côté un peu inaccessible, j'ai toujours envie que mes personnages soient attachants. Louise, je ne pouvais pas m'empêcher de toujours lui ramener de la chair, afin que l'on puisse avoir un lien avec elle, sentir son humanité malgré son côté obscur. Et puis ce qu'elle fait pour Django est quand même magnanime. Elle veut le sauver, parce qu'elle l'aime passionnément. Et artistiquement aussi.

Louise détourne le cliché de la femme qui attend son aventurier d'homme. C'est elle qui part, et revient quand bon lui semble...

Là encore, c'est un peu inspiré de Lee Miller, qui évoluait dans un monde d'homme avec une familiarité qui savait aussi les tenir à distance. Ce n'était pas une femme au foyer, elle voyageait, a connu beaucoup d'amants, même si elle a fini par se marier. Elle décidait de sa vie, quoi !

Dans les années 30, c'est incroyable la liberté que les femmes avaient, qu'elles se sont octroyé à elles mêmes. Et les stars de cette époque incarnaient cette émancipation folle dont avaient besoin les femmes et que Louise représente. S'il n'y avait pas eu la deuxième guerre, peut-être que le destin des femmes aurait changé...

Comment s'est passé le travail avec Reda Kateb ?

Reda et moi avons un peu la même manière d'envisager notre métier. On aime se mettre au



servir d'une histoire, et d'un réalisateur. Il y avait un désir mutuel de travailler ensemble, et humainement, beaucoup d'atomes crochus. Cela a sans doute aidé dans la construction du rapport Django-Louise. Cette histoire d'amour est un peu particulière, il fallait vraiment qu'on sente que Louise aime Django malgré son côté désinvolte, brouillon, j'm'en foutiste. Et Reda, on ne peut que l'aimer ! C'est un très grand acteur, on a beaucoup de chance de l'avoir. J'étais déjà admirative de son travail mais là, il

m'a encore plus impressionnée par son investissement. Reda s'implique à fond, il est très concentré tout en restant accessible, agréable, charmant.

DJANGO est aussi une plongée dans la culture tsigane.

Depuis LATCHO DROM, je suis fascinée par cette culture et j'étais très contente de travailler avec des Tsiganes, de vivre un peu à leurs



côtés, d'entendre leur langue... Le tournage des scènes de concert du début a duré longtemps, j'ai vraiment pu passer du temps avec eux. Ce sont de vrais personnages, attachants, inimitables, drôles, singuliers. Même les plans où je n'étais pas, j'avais un plaisir fou à rester là et à les regarder jouer. La rencontre avec Bimbam, qui joue la mère de Django a été incroyable, on a tous été marqués par elle. Elle était parfois bouleversée, le film lui rappelait des choses qu'elle avait vécues, ce n'était pas juste une histoire pour elle. Louise est une grande humaniste, elle a du courage et met sa liberté au service de la cause des Tsiganes. C'était un honneur de jouer un tel personnage dans un film qui raconte enfin leur parcours.

Louise participe de la prise de conscience politique de Django.

Oui, s'il n'avait pas rencontré Louise et été rattrapé par le contexte politique, Django serait toujours au bord de la Seine en train de pêcher ! Il n'en a rien à fiche de rien, n'a de comptes à rendre à personne. Il la joue assez perso, sans doute parce qu'il a eu une enfance assez dure et qu'il a dû se protéger lui-même. Il est un peu égoïste et égocentrique, heureusement que Louise est là pour le secouer !

La manière dont est raconté le rapport de Louise avec la femme de Django est aussi très belle. Elles aiment le même homme mais ça les rassemble, elles ne sont pas rivales. Louise en tout cas ne l'est pas. Ce n'est pas une garce, elle ne veut pas voler son homme à Naguine. Elle veut d'ailleurs la sauver elle aussi.

Quel souvenir gardez-vous de cette collaboration avec Étienne Comar ?

Étienne sait s'accorder aux acteurs, à leurs manières de travailler. C'était touchant de le voir faire ses premiers pas en tant que réalisateur. Il a assumé cette responsabilité d'être capitaine du bateau avec beaucoup de cœur et d'humilité, entouré d'une équipe incroyable, à laquelle il faisait une grande confiance, tout en gardant la maîtrise. Ce que j'aime au cinéma, c'est la collaboration avec une équipe. Sinon je ferais peintre toute seule dans mon atelier ! J'ai été très heureuse sur ce tournage.

Entretiens réalisés par Claire Vassé

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2002

L'AUBERGE ESPAGNOLE
de Cédric Klapisch

2005

LES POUPÉES RUSSES de Cédric Klapisch

2006

FAUTEUILS D'ORCHESTRE
de Danièle Thompson

2006

QUAND J'ÉTAIS CHANTEUR
de Xavier Giannoli

2006

UN SECRET de Claude Miller

2008

L'INSTINCT DE MORT, JACQUES
MESRINE de Jean-François Richet

2011

AU-DELÀ de Clint Eastwood

2011

LE GAMIN AU VÉLO de Jean-Pierre
Dardenne et Luc Dardenne

2013

MÖBIUS de Eric Rochant

2013

CASSE-TÊTE CHINOIS de Cédric Klapisch

2015

EN ÉQUILIBRE de Denis Dercourt

2016

THE YOUNG POPE de Paolo Sorrentino



DJANGO REINHARDT

Depuis sa mort en 1953, la musique et le style unique de Django Reinhardt ont inspirés les plus grands guitaristes du monde qu'ils soient Blues, Jazz, Pop, Country ou Rock: Jimi Hendrix, BB King, George Benson, Joe Pass, Carlos Santana, John Mc Laughlin, Les Paul, Jimmy Page, Hank Marvin, Chet Atkins, Jeff Beck, Jerry Garcia, Eric Clapton, Mark Knopfler... Tous voient en lui le premier «guitare hero» et l'un des plus influents. En France outre Charles Trénet, Yves Montand, Boris Vian, Serge Gainsbourg, Sacha Distel et

Georges Brassens, des chanteurs contemporains comme Jacques Higelin, Sanseverino, Zaz, ou Thomas Dutronc, lui font régulièrement hommage.

Etrange destin que celui de ce jeune tzigane qui, issu des terrains vagues de la Zone Parisienne, allait conquérir avec sa guitare les plus grandes scènes de l'Olympia au Palladium de Londres, et de la salle Pleyel au Carnegie Hall de New York. Célébré en son temps par les poètes Pierre Reverdy, Anna de Noailles et Jean Cocteau qui le

surnommait «*le doux fauve*» ou «*le fils de l'air*». Django et sa guitare... Virtuosité d'autant plus légendaire qu'elle dû triompher d'un terrible handicap, le guitariste manouche ayant perdu l'usage d'une partie de sa main gauche dans l'incendie de sa roulotte, en 1928. Héros de légende s'il en fut, Django Reinhardt le devint dès sa prime jeunesse: tous, d'abord parmi les siens, subjugués par l'éblouissante virtuosité de ce petit prodige du banjo, ensuite auprès des musiciens musette, d'où sa réputation d'extraordinaire

instrumentiste gagna comme une trainée de poudre les milieux du Jazz. Univers certes plus propre à l'épanouissement de ses ambitions musicales qu'il concrétisa, sur la guitare, à partir de 1934 au sein du Quintet du Hot Club de France avec le violoniste Stéphane Grappelli. Ensemble ils composent d'étonnants chefs-d'œuvre comme *Djangology*, *Tears* ou le véritable tube de l'époque *Minor Swing*, qui gardent toute leur fraîcheur encore aujourd'hui.

Une démarche créatrice tenant du génie, liée à ses fantastiques dons d'improvisateur qui, d'ailleurs, confondit aussi bien Louis Armstrong,



Coleman Hawkins que Duke Ellington et Benny Goodman, tandis que son éblouissante maîtrise instrumentale fascinerait bien des guitaristes du monde entier...

Mais la guerre arrivant, il était à craindre que cette ascension fulgurante ne soit brisée dans son élan. Or pendant l'Occupation, par une sorte de résistance instinctive peut-être, l'extraordinaire vogue d'un Swing à la française, que sa guitare et son nouveau Quintet - avec clarinette - symbolisaient, allait au contraire braquer les projecteurs sur lui. À tel point que ses nombreux succès populaires, *Nuages*, *Swing 42*, *Les yeux noirs*, *Douce ambiance* ou *Mélodie au crépuscule* attirèrent de plus en plus dangereusement l'attention des autorités allemandes qui, tout en réprimant sévèrement les débordements trop enthousiastes des jeunes zazous lors de ses concerts, envisagèrent en haut lieu de l'envoyer en tournée outre-Rhin.

Et c'est précisément cette menaçante et sombre période de 1943 qu'évoque le film, avec la tentative de Django de fuir et de passer clandestinement en Suisse et bien d'autres péripéties rocambolesques dignes d'un véritable personnage de cinéma, chez qui pourtant la réalité des faits dépassa fort souvent la légende. En 1944, dès la libération de Paris, si nombre de G.I.s fraîchement débarqués s'enquirent aussitôt du lieu où l'on pouvait enfin voir l'*amazing gipsy* et son attractif *two fingers style*, les membres du légendaire big band de Glenn Miller ne s'y trompèrent pas en se bousculant pour avoir l'honneur de se produire avec lui ou de l'écouter tout simplement ! Mais décidément cette *Swing Era* jetait ses derniers feux, car dans leur fameuse jeep, les américains apportaient non seulement le coca-cola et le chewing-gum, mais aussi d'intrigants disques d'un certain Charlie Parker.

Enorme choc musical que ce Be-Bop dont, seul en France, Django comprit d'emblée l'importance en le ressentant comme une (r)évolution décisive. Désormais en prise directe avec le jazz moderne, et s'adaptant comme il put à la guitare électrique, Django multiplia les expériences. Tournée aux USA avec Duke Ellington (1946), jam-sessions avec Zoot Sims, Roy Eldridge (1950), Don Byas, Kenny Clarke (1951), premier essai modal dix ans avant Miles Davis (Flèche d'or, 1952), concert mémorable avec Dizzy Gillespie, ou ultime enregistrement avec Martial Solal, un mois avant sa mort (1953).

Ainsi disparaissait, à quarante-trois ans, ce génie autodidacte ignorant tout du solfège qui, à la question : « *Monsieur Reinhardt, vous ne connaissez pas la Musique ?* » répondit : « *Non, mais Elle, elle me connaît !* »

QUELQUES DATES:

- Le 23 janvier **1910**, naissance de Jean Reinhardt à Liberchies en Belgique au sein d'une famille tsigane (manouche) de musiciens itinérants.
- Dans les années **1920**, Django joue du banjo et fait preuve d'une dextérité exceptionnelle. Il fréquente assidument les bals musettes de Paris et les bistrots de la zone porte d'Italie, porte de Clignancourt. Sa réputation est telle que les meilleurs musiciens se le disputent. Mais le banjo reste un instrument d'accompagnement derrière l'accordéon.
- Il enregistre son premier disque à Paris en **1928** et décroche un contrat pour une tournée européenne au sein du célèbre Jack Hilton

Orchestra mais le 26 octobre, il échappe de peu à la mort et perd l'usage de deux doigts de la main gauche dans l'incendie de sa roulotte.

- Pendant sa convalescence à l'hôpital (qui durera près de deux ans) son frère Joseph lui offre une guitare plus maniable que le banjo. Nombreux sont ceux qui le considèrent perdu pour la musique mais il s'obstine et développe une nouvelle technique unique de jeu (évitant de solliciter l'annulaire et l'auriculaire) et la guitare devient alors son instrument.
- À partir de **1930**, Django s'oriente vers le jazz swing et à l'intuition que la guitare a une place

à jouer au sein des formations. Par l'intermédiaire du peintre et photographe Emile Savitry il découvre Duke Ellington, Joe Venuti, Eddie Lang, Louis Armstrong, Benny Goodman.

- En **1933** Le talent de Django convainc Jean Sablon qui l'engage et l'impose dans les studios d'enregistrement où il croise Stéphane Grappelli violoniste. À la même époque Django qui joue dans les cabarets chics de Montparnasse, devient la coqueluche des artistes parisiens : Cocteau, Kessel, De Kooning, les Delaunay, Poliakoff, Picasso etc...
- Il fonde avec Stéphane Grappelli, le Quintet du Hot Club de France en **1934** dirigé à l'époque

par Charles Delaunay qui devient leur impresario. Le groupe comprend également son frère Joseph Reinhardt, ainsi que Roger Chaput à la guitare et Louis Vola à la contrebasse. La formation rencontre un franc succès rapidement.

- Dès **1935** les concerts et les enregistrements de disques s'enchaînent (*Swing from Paris, Djangoology, Minor swing, Tears, Swing 39* etc...). C'est également la période où il rencontre et joue avec les grands Jazzmen américains se produisant à Paris dont Coleman Hawkins, Louis Armstrong, Benny Carter, Duke Ellington, Bill Coleman, Benny Goodman. Ces derniers sont fascinés par l'utilisation novatrice et révolutionnaire de la guitare dans une formation de jazz swing. Avec Django la guitare devient un instrument mélodique à part entière qui fait la part belle aux improvisations et aux développements harmoniques inédits.
- En **1937** Charles Delaunay fonde le label de disque Swing qui enregistre ensuite la majeure partie de la discographie de Django.
- Jusqu'en **1939** le Quintet du Hot Club de France sous l'impulsion de Django et Stéphane Grappelli affirme son style unique au cours de nombreuses tournées en France, Espagne, Belgique, Angleterre, Italie. Mais la déclaration de la guerre en septembre **1939** surprend le Quintet en pleine tournée Anglaise, Stéphane Grappelli choisit de rester à Londres alors que Django revient en France.
- Durant les années de guerre **1939 - 43** Django forme un nouveau Quintet en remplaçant Stéphane Grappelli et son violon, par une



clarinette (Hubert Rostaing puis Gérard Lèveque surnommé « la plume »). Seul au commandement du Quintet du Hot Club de France, il connaît alors ses plus grands succès musicaux (Nuages – Rythme future – Belleville – Mélodie au crépuscule – Vendredi 13 – Manoir de mes rêves etc...). Sa popularité est alors considérable pendant l'Occupation allemande auprès des Parisiens et des Français en mal de musique dansante. Le swing de Django fait alors office d'exutoire. Il fréquente les plus grandes vedettes du moment comme les frères Prévert, Rubirosa, Charles Trenet, Danièle Darrieux, Marlène Dietrich...

- En Juin **1943**, il épouse Sophie « Naguine » Ziegler dont il partage la vie depuis une quinzaine d'année. À la même période il est sollicité par la propagande allemande pour se produire en Allemagne. Pour y échapper il tente alors de fuir en Suisse via Thonon-les-Bains.
- À l'été **1944**, naît son fils Babik et la même année il rejoint Paris. Le débarquement des Américains à la Libération bouleverse rapidement les données de la musique populaire européenne. La déferlante du Bebop et quelques années plus tard du Rock achèveront définitivement le Swing.
- En octobre **1946**, il retrouve Stéphane Grappelli à Londres. Ils enregistrent une version de la Marseillaise qui fera scandale et sera interdite sur les ondes. La même année il est invité à jouer aux États-Unis pour une tournée américaine avec Duke Ellington. N'ayant pas l'habitude de jouer avec une guitare électrique amplifiée Django a du mal à sortir un son

parfait. Déçu par son succès en demi-teinte dû également à son mode de vie improvisé, il rentre à Paris en février **1947**.

- Passé un peu de mode, Django disparaît presque, entre **1948** et **1951**, de la scène musicale pour se consacrer à l'éducation de son fils Babik, à la peinture et à la pêche... À l'exception d'une série d'enregistrements en Italie avec Grappelli d'une soixantaine de titres, sorte de révision de son œuvre.
- En **1951** Django s'installe à Samois-sur-Seine, près de Fontainebleau. Il se produit dans les clubs de Saint-Germain-des-Prés et enregistre régulièrement avec les meilleurs beboppers

français (Roger Guérin, Hubert et Raymond Fol, Pierre Michelot, Bernard Peiffer, Jean-Louis Viale) venus le sortir de sa « retraite ». Il adopte enfin la guitare électrique et fait évoluer son jeu vers le Bebop.

- En **1953** Django enregistre son dernier disque avec Martial Solal avant de décéder le 16 mai d'une congestion cérébrale à Samois-sur-Seine au cœur de la forêt de Fontainebleau.

Alain Antonietto
*Spécialiste de la musique,
de la culture tsigane,
et de Django Reinhardt.*





MUSIQUES

Sortie de la BO du film début Avril.

Musique de Django REINHARDT interprétée par *Le Rosenberg Trio* - Musique originale composée par *Warren Ellis*

LABEL IMPULS - © UNIVERSAL MUSIC

Django Reinhardt Interprété par Le Rosenberg Trio

Le Rosenberg Trio (Stochelo Rosenberg: guitare lead, Nous'che Rosenberg: guitare rythmique, Nonnie Rosenberg: contrebasse) s'est vite imposé comme la meilleure formation dans son domaine. Inspiré initialement par Django Reinhardt, son répertoire s'est étendu au classique, à la pop music et à la bossa nova interprété façon swing manouche, tout en intégrant un grand nombre de compositions. Bénéficiant, dès la fin des années 70, d'une large reconnaissance dans les communautés manouche et gitane européennes, le Rosenberg Trio tente avec succès et brio une percée internationale dans les années 80.

Le Rosenberg Trio est référencé depuis plus de 25 ans maintenant comme la « quintessence du jazz

manouche » et Stochelo Rosenberg est considéré comme l'un de ses meilleurs guitaristes, alliant une technique impeccable, une grande élégance et un vibrato très personnel, et mêlant virtuosité et émotion. Au cours de ces vingt-cinq dernières années, le Rosenberg Trio s'est donc produit dans tous les grands festivals de jazz de par le monde : Festival de Jazz de Montréal, North Sea Jazz Festival, Festival Django Reinhardt à Samois, Jazz In Marciac, Jazz à Vienne, Carnegie Hall de New York, The Rose Bowl de Los Angeles, etc...

Au cours de ces tournées, le Trio a aussi joué avec un nombre impressionnant de grands musiciens dans des styles très diversifiés : Toots Thielemans, Jan Akkerman, Stéphane Grappelli, Herman van Veen, Louis van Dijk, Peter Beets, etc.

Les Rosenberg ont ainsi pu bénéficier du soutien de nombre d'artistes aussi divers que Shirley Bassey,

Randy Crawford et Luciano Pavarotti. Durant ce quart de siècle, le Rosenberg Trio a enregistré plus de 26 CD et DVD, tous accueillis avec beaucoup de succès.

WARREN ELLIS

Musicien compositeur australien membre de Dirty Three, Nick Cave and the Bad Seeds. Il a composé plusieurs bandes originales de films. L'ASSASSINAT DE JESSE JAMES PAR LE LÂCHE ROBERT FORD d'Andrew Dominik, LA ROUTE de John Hillcoat, LOIN DES HOMMES de David Oelhoffen, MUSTANG de Deniz Gamze Ergüven, COMANCHERIA de David Mackenzie.

FICHE ARTISTIQUE

Reda Kateb	Django Reinhardt
Cécile de France	Louise de Clerk
Beata Palya	Naguine Reinhardt
Bimbam Merstein	Negros Reinhardt
Gabriel Mirété	La Plume
Vincent Frade	Tam Tam
Johnny Montreuil	Joseph Reinhardt
Raphaël Dever	Vola
Patrick Mille	Charles Delaunay
Xavier Beauvois	Medecin STO
Doctor Jazz	Jan-Henrich Stahlberg
Hono Winterstein	Toto Hoffman
Étienne Timbo Mehrstein	Timbo Hoffman
Levis Reinhardt	Gagar Hoffman
Rossignol	Hugues Jourdain
Hans Biber	Alex Brendemuhl
Hammerstein	Ulrich Brandhoff

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Étienne Comar	Productrice exécutive	Christine de Jekel
Scénario	Étienne Comar & Alexis Salatko	Produit par	Olivier Delbosc Marc Missonnier
Librement adapté de l'ouvrage	<i>Folles de Django</i> de Alexis Salatko, publié aux Éditions Robert Laffont	Coproduit par	Romain Le Grand Vivien Aslanian
Musiques	Django Reinhardt interprétées par <i>Le Rosenberg Trio</i> <i>Warren Ellis</i>	Producteur associé	Ardavan Safaee
Image	Christophe Beaucarne - AFC SBC	Une coproduction	Arches Films Curiosa Films Moana Films Pathé France 2 Cinéma Auvergne Rhône Alpes Cinéma
Montage	Monica Coleman	Avec la participation de	Canal + Ciné + France Télévisions La Région Auvergne Rhône Alpes CNC
Décors	Olivier Radot	Avec le soutien de	La Région Ile-de-France
Costumes	Pascaline Chavanne	En partenariat avec	CNC
Son	Cyril Moisson Vincent Guillon Stéphane Thiebault		
Assistant réalisateur	Luc Bricault		
Casting	Stéphane Batut		
Directeur de production	Philippe Hagege		