

ALI FARKA TOURE

Le miel n'est jamais bon dans une seule bouche

un film de Marc Huraux

&

TESHUMARA,

Les guitares de la rébellion touareg

un film de Jérémie Reichenbach

en salle à partir du 23 août 2006

Distribution **Shellac**

82 bd Ornano

75018 Paris

Tél. 01 42 55 07 84

shellac@altern.org

www.shellac-altern.org

ALI FARKA TOURE

Le miel n'est jamais bon dans une seule bouche

un film de Marc Huraux

LISTE TECHNIQUE

Auteur – réalisateur	Marc Huraux
Image	Jean-Michel Humaux
Son et mixage	Julien Cloquet
Montage	Marc Huraux
Assisté de	Sandie Bompar
Conseiller musical	Xavier Lemette
Avec	Ali Farka Toure Afel Bocoum Oumar Touré Hamma Sankaré Souleyman Kane
Musique	"Mali Dje" , Allah Uya", "Gommi", "Dofana", "Ai Du", "Keito", Tulumba"
Interprétées par	Ali Farka Toure Avec l'aimable autorisation de Word Circuit LTD "Try a Little Tenderness" (Campbell /Connelly/Woods)
Une coproduction	Les Films d'Ici, Arte France, Paris
Première, World circuit Ltd en association avec CANAL HORIZONS et RM	
Associates avec la participation du Centre national de la Cinématographie, du	
Ministère des Affaires étrangères, de la Sacem et avec le soutien de la Procirep.	

35mm – couleur – dolby – 90' – 100.138 - 2000

ALI FARKA TOURE

guitariste, chanteur et compositeur malien (Kanau, Mali, 10-10-1939)

Né en 1939 dans le village de Kanau sur les rives du fleuve Niger, près de Tombouctou au nord-ouest du Mali, fils d'une famille noble de culture Songhay, il bouscule les convenances en s'intéressant très tôt à la musique, réservée à la caste des griots. A l'âge de 12 ans, il fabrique lui-même son premier *djerkel* (petite guitare monocorde traditionnelle, utilisée pour appeler les esprits du fleuve), et fait son apprentissage musical sur cet instrument. Après la mort de son père à la guerre, sa famille a déménagé à Niafunké, l'un des plus grands villages au sud-ouest de Tombouctou, où il trouve à l'adolescence un travail de chauffeur ; il sillonne les routes de toute la région, et, lors de ces voyages, joue de la musique à l'occasion des fêtes et cérémonies. Ainsi, à 20 ans, il parle couramment sept langues différentes, maîtrise en plus du *djerkel*, le *njarka* (violon monocorde), le *ngoni* (luth à quatre cordes) et la flûte peule, et a assimilé un vaste répertoire de musiques et de légendes variées, en ayant rencontré plusieurs maîtres de musique locaux.

En 1956, il assiste à un spectacle du Ballet National de Guinée avec le guitariste Keita Fodeba, et décide sur le champ de devenir guitariste. Il commence à jouer sur des guitares empruntées, en transposant sa technique traditionnelle et en adaptant les répertoires traditionnels du Sahel, peuls, songhay, touaregs ... à la guitare « occidentale ». Dans les années soixante, il entre dans la troupe 117, l'une des formations créées, par le gouvernement malien au lendemain de l'indépendance pour la promotion des arts du pays ; il joue de ses instruments, compose, chante, et fait répéter chanteurs et danseurs de la troupe.

En 1968, sélectionné avec d'autres musiciens pour représenter le Mali au Festival International de Sofia, il fait son premier voyage hors d'Afrique, et ramène de Bulgarie sa première guitare électrique. En 1970, il travaille à Bamako comme ingénieur du son à la radio nationale, Radio Mali, dont il intègre l'orchestre, et réalise ses premiers enregistrements.

A la même époque, il découvre le blues américain, et sa filiation directe avec sa propre musique et les traditions du Nord-Ouest du Mali.

Dans les années soixante-dix, devenu un musicien traditionnel réputé, il commence une carrière solo dans de nombreux pays d'Afrique de l'Ouest, puis contacte un label parisien (Sonafric), qui publie bientôt son premier album (l'un des premiers albums de musique malienne sortis commercialement en Europe). Il se produit en concert en France, et enregistre en tout une demi-douzaine d'albums pour Sonafric. Sa carrière internationale prend un nouveau tour à partir de 1987 lorsqu'il commence à enregistrer pour le label britannique World Circuit une série d'albums qui vont connaître le succès. Après un concert en Angleterre, suivi d'une tournée au Japon, en Europe et aux Etats-Unis, Ali Farka Touré, qui n'a jamais quitté son activité de fermier dans son village, déclare qu'il souhaite se retirer de la vie musicale pour se consacrer à l'irrigation de ses terres. Mais sa réputation ne cesse de grandir, notamment auprès de musiciens américains qui traquent l'esprit du blues : le bluesman Taj Mahal enregistre avec lui en 1991

« The Source », suivi par le guitariste Ry Cooder en 1993, qui produit « Talking Timbuktu », disque qui remporte un Grammy Award et reçoit un remarquable accueil de la part de la critique comme du public.

En 1996, World Circuit ressort quelques uns de ses anciens enregistrements pour Radio Mali dans les années 70. Depuis, Ali Farka Touré se partage entre de très rares concerts et sa vie de famille et de cultivateur sur les bords du Niger, à laquelle il aspire à retourner définitivement. C'est dans son village de Niafunké qu'il a enregistré en 1998 son dernier disque, en tout cas annoncé comme tel.

Ali Farka Touré parle volontiers de la relation qu'il entretient avec les *djimballas*, ces esprits du fleuve Niger, dont il tiendrait son don pour la musique. Sa maîtrise de la flûte peule, du *ngoni* et surtout du petit vilon *njarka* lui ont valu une grande réputation au Mali. Mais c'est la guitare qui lui a ouvert les portes du monde : il a développé un style extrêmement personnel, en adaptant, avec un impressionnant talent d'instrumentiste, les techniques et musiques traditionnelles à la guitare « occidentale », acoustique et électrique.

Son inspiration, particulièrement variée, est basée sur les cultures et les légendes de sa région (son répertoire se partage entre onze langues différentes, avec une majorité de chansons en songhay et en peul, mais aussi en tamashek, bambara, dogon, zarma et bozo). Hormis la guitare électrique, il est resté rigoureusement fidèle aux instruments africains traditionnels. L'incroyable vivacité de sa musique évoque le blues, et lui a valu le surnom de « John Lee Hooker africain ». Au sujet du blues (il a écouté des disques de John Lee Hooker ou Albert King dès 1968 et a dit avoir été marqué par les similitudes avec la musique tamashek), il reconnaît se sentir très proche, impressionné mais pas influencé. En tout cas, Ali Farka Touré personnifie avec un éclat inégalable le chaînon qui raccroche le blues du delta du Mississippi ou d'ailleurs, aux traditions ancestrales toujours vivantes au bord du fleuve Niger. A l'heure où il annonce l'arrêt imminent de sa carrière musicale, il est célébré comme l'un des musiciens les plus importants du continent africain.

Xavier Lemettre

Directeur du festival Banlieues Bleues

DISCOGRAPHIE SELECTIVE

(World Circuit/Night & Day)

Niafunké (1999)

Radio Mali (1996)

Talking Timbuktu (1994) **en duo avec Ry Cooder**

The Source (1991) **avec collaboration de Taj Mahal et Nittin Sawney**

The River (1990) **avec collaboration des Chieftains**

Songs from Mali (1989)

Ali Farka Touré (1988)

La Drogue (1984)

MARC HURAU

(Réalisateur)

Marc Huraux est un des documentaristes les plus doués de sa génération. Essayiste, pédagogue, scénariste, féru de musique, il a réalisé plusieurs films sur des musiciens – mais aussi sur les lieux où leur vie personnelle et artistique s'est inscrite.

Né en 1954 à Paris, il fait ses classes à l'Idhec avant de commencer à tourner ses propres films. En 1986, il co-réalise **Batouka 86**, sur un festival de percussions en Guadeloupe avec Adama Drame, Nana Vasconcelos, Bernard Lubat...

En 1987, il signe **Bird Now** une évocation du grand saxophoniste Charlie Parker (1920-1925) émaillé de témoignages rares de Chan et Doris Parker, Dizzy Gillespie, Roy Haynes... Ce film évoque l'expérience des artistes noirs des années quarante, créant leur musique comme un défi lancé au racisme omniprésent, aux harcèlements policiers et aux pressions de toutes sortes, de la « carte de musiciens » aux drogues dures.

Dans **Check the Changes** (1989), il poursuit son investigation des scènes éclatées du jazz à travers le nouvel apartheid « libéral » des années Reagan. Le film est un voyage dans Manhattan, Brooklyn, le Bronx... On y croise des musiciens aussi différents que Sun ra, Jerry Gonzales, olivier Lake, Sonny Sharock ou John Zorn.

En 1992, Marc Huraux s'investit dans un long travail **LA FABRIQUE DU CORPS HUMAIN** dont le prétexte est l'histoire de l'anatomie en Occident : une histoire tissée et de rivalité entre la religion et la médecine. « *qui tient les morts et les vivants ...* » (Michelet) Les personnages principaux de cette histoire en trois volets, dont le tournage s'étend de la Sicile à St-Petersbourg, sont des créateurs de golems anatomiques, « auteurs d'humanités artificielles ».

En 1998, il réalise **Vincent Van Gogh : un autodidacte et ses maîtres** à l'occasion de l'exposition Van Gogh/Millet au musée d'Orsay. Le film est consacré à la période (1889-1890) où le peintre, reclus dans l'hôpital psychiatrique de St Rémy en Provence, reparcourt son musée imaginaire et recherche « une couleur et un dessin plus volontaire ».

Actuellement, il travaille sur plusieurs projets dont un **retour à New York** et une évocation de la Résistance ouvrière durant l'Occupation, **Soufflons nous-même notre forge**.

ENTRETIEN AVEC MARC HURAU

Pouvez-vous nous décrire la genèse du projet?

J'avais à l'origine un projet de long métrage documentaire sur Jimi Hendrix, avec la collaboration de musiciens de toutes origines, extérieurs au rock'n roll. Déjà, ce film touchait à la transgression des frontières. Il devait y avoir des jazzmen, des musiciens brésiliens, africains... dont Ali Farka Touré. Je l'ai rencontré à Bobigny, je crois, après un concert de Banlieues Bleues, au moment où je venais d'apprendre que, pour des raisons de droits, le projet Hendrix aurait beaucoup de mal à se faire. Après cette brève rencontre, je lui ai écrit une lettre -qu'il s'est fait lire, puisque lui-même n'a jamais appris à lire- pour lui proposer de faire un film ensemble, un film-voyage à travers sa musique et son expérience... Il m'a invité, je suis venu le voir au Mali, à Niafunké, j'ai passé quinze jours avec lui à regarder, discuter, observer, écouter, évoquer avec lui des directions... C'est devenu un projet que nous portions ensemble... Avec le producteur Serge Lalou, des Films d'Ici, nous avons obtenu un accord d'Arte et de Paris Première, et divers soutiens, dont celui de la Sacem, qui nous ont permis de mettre le film en route...

Quelles orientations souhaitiez-vous donner à ce film?

Ce qui m'intéressait le plus, c'était un travail de décentrement. **«Vous me dites que le centre du monde est à Paris ou à New York... Je ne suis pas d'accord ! Il passe exactement au centre de ma région, le pays des génies, le berceau de la musique que vous, vous appelez "blues", mais qui existe depuis des milliers d'années chez nous... C'est moi qui suis au centre, et vous, vous êtes à la périphérie...»** On ressent tellement fort cette impression de fierté, de dignité quand on accompagne Ali, aussi bien dans son fief de Niafunké qu'ailleurs dans le pays... La notion de frontières, de carrefour, était l'idée forte du projet. Sa musique parle aussi du sens qu'on peut donner à la vie ; on n'écoute pas cette musique, uniquement pour passer un bon moment.

Le film évoque la magie, le mysticisme, la sorcellerie... Comment avez-vous perçu ces ambiances?

Dans le film, deux séquences en particulier essaient de donner une chair à ces questions-là... De trouver la distance correcte où se situer. C'est difficile ; si on ne sait pas comment se situer, on fait du voyeurisme, on produit du spectacle bon marché. J'ai voulu prendre tout ça comme un donné de base, avec respect, et peut-être comme un véhicule poétique. C'est ce que j'ai essayé de faire en gardant à l'esprit que pour les habitants de la Boucle du Niger, les forces vitales de ce bout de terre si particulier, ce sont les génies du fleuve. Ce sont eux qui font basculer les saisons, qui font que les récoltes arrivent ou pas, que les êtres humains sont ou pas en possession de leurs facultés... Bon, comme dit Ali, **«ça n'empêche pas qu'il faut travailler...»** Ali, lui, dit qu'il a été traversé, possédé par les génies entre l'enfance et l'adolescence, deux ans durant. Il porte cette parole en lui : c'est aussi

son langage musical, qui lui vient de la petite guitare à une corde qui sert à invoquer les génies, son premier instrument. C'est un homme très "habité". En écoutant ces musiques de transe, on retrouve un peu son phrasé, le tranchant de son son de guitare... sa signature musicale.

Comment la prise de son s'est-elle effectuée?

Nous avons un matériel classique de tournage stéréo, qui n'est pas celui de l'enregistrement en studio. Ali Farka Touré a été lui-même ingénieur du son, autrefois. Il avait déjà enregistré "Niafunké", son dernier disque, chez lui, un peu plus tôt. C'est là, dans cette bâtisse en ruines, à la résonance très particulière (un écho naturel un peu sourd), calfeutrée tant bien que mal, que nous avons enregistré une partie des morceaux du film. C'est un choix. Il aurait pu y avoir des endroits plus 'confortables', plus proches des conditions de studio. Dans tous les films musicaux que j'ai réalisés, j'essaye de faire exister l'âme des lieux dans la matière sonore elle-même. Je crois que ça correspondait assez exactement à la philosophie sonore d'Ali Farka lui-même. Dans le film, comme dans son dernier album, il y a la présence de ces sons qui seraient, dans un mixage de studio "à l'occidentale", gommés : ces aspérités de la matière sonore, dont les musiciens africains raffolent. Il y a aussi dans le film des situations de concert que j'ai délibérément voulu tourner avec une seule caméra, de la même façon que lui est unique...

Définiriez-vous Ali Farka Touré comme un bluesman?

Il n'apprécierait certainement pas qu'on le cantonne au blues, avec tous ces clichés sur l'alcool, le cafard, la gueule de bois... Pour lui, la musique véhicule des sentiments nobles. C'est une tradition, une culture très ancienne, reliée à tous les aspects de la vie. C'est le contraire de "l'entertainment". Lui-même a toujours refusé d'apprendre à lire, il revendique sa musique dans une tradition orale. Et à la première note, on le reconnaît... Comme Miles, Hendrix... On ressent aussi, comme chez Hendrix, un sentiment très fort d'incarnation, une présence fabuleuse.

En le rencontrant, comment avez-vous perçu sa position dans le village?

C'est un peu le dieu local. Niakunké est en fait un gros bourg de plus de 10 000 habitants, appartenant à je ne sais combien de peuples différents. Un lieu et des êtres d'une poésie bouleversante ; un berceau de cultures. La dimension musicale et "politique" d'Ali Farka Touré sont difficiles à dissocier. Il y a chez lui un grand souci de faire passer le message afin d'aider son pays -et surtout le nord si pauvre- à atteindre l'autosuffisance alimentaire, à ne pas éclater en guerres civiles... C'est pour cela qu'il s'est toujours fait un point d'honneur à chanter dans toutes les principales langues du pays. Mais ses chansons peuvent aussi aller contre la tradition -par exemple, contre les mariages arrangés...

Comment percevez-vous son retrait de la scène musicale?

Il en parle depuis si longtemps. Il a fini par le faire, plus ou moins. Il a souvent dit qu'il n'aurait jamais dû être musicien. Il ne vient pas d'une famille de griots. C'est comme s'il avait fait ce long détour par la musique (toute une vie, en fait) pour,

après avoir obtenu le respect de son pays, la reconnaissance internationale, etc., pouvoir revenir à la place qu'il pense être né pour tenir : celle d'un chef de dynastie local, quelqu'un qui anime, qui fait tenir ensemble une vaste communauté...

Comment s'est déroulé le tournage?

Nous sommes partis tourner deux mois environ après ma première visite. C'était comme vivre et travailler dans un immense studio -les studios de Niafunké. Nous avions des axes de travail, le "scenario" se construisait au fur à mesure, en s'appuyant sur des personnages, des lieux, des situations, etc, en rapport avec les différentes facettes de la musique d'Ali, qui saute lui-même sans cesse d'un rôle à un autre... J'aime travailler sur des constructions en mosaïque, par fragments, avec quelques axes, des thèmes, des situations-clefs, des charnières. Grâce à l'intelligence, la vivacité et l'énergie d'Ali Farka Touré, qui vous renvoie toujours la balle, nous étions un peu sur un tapis volant. Le tournage a duré un mois.

TESHUMARA, Les guitares de la rébellion touareg

Un film de Jérémie Reichenbach

Grand prix SACEM
du documentaire musical

Avec le groupe Tinariwen

Une Production Hibou Production, Mezzo, Images Plus, Les tisserands de la mémoire, avec la participation du CNC, de la PROCIREP, de l'ANGOAA, et de la SACEM.

Vidéo – couleur – stéréo – 51' - 2006

La naissance du groupe Tinariwen à l'aube des années quatre-vingt est intimement liée à la situation d'exil et d'errance du peuple touareg.

Les musiciens de Tinariwen réunis autour d'Ibrahim « Abraybone » sont tous originaires de l'Adrar des Ifoghas au nord du Mali, réfugiés dans les années 1970 à Tamanrasset, en Algérie.

Entre rock, blues acéré et musique traditionnelle, leurs guitares électriques saturées et leur chant de révolte, d'errance et d'amour accompagnèrent toutes les étapes du mouvement de rébellion touareg jusqu'au plus fort des combats.

Ce film par la musique et les témoignages des fondateurs du groupe Tinariwen conte la mémoire de la Teshumara, culture nouvelle issue des événements politiques et des profonds changements de la société touareg.