



MARTIN SCORSESE
PRÉSENTE
THE
BLUES

the
soul
of a **man**
UN FILM DE
WIM WENDERS

Soul of a man

UN FILM DE WIM WENDERS

REVERSE ANGLE INTERNATIONAL ET VULCAN PRODUCTIONS PRÉSENTENT UNE PRODUCTION REVERSE ANGLE INTERNATIONAL/VULCAN PRODUCTION
EN ASSOCIATION AVEC JIGSAW PRODUCTIONS ET CAPPA PRODUCTIONS. NARRATEUR LAURENCE FISHBURNE. MONTAGE MATTHIEU BONNETOY. PHOTOGRAPHE LISA RINZLER. PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ MARTIN SCORSESE.
PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS PAUL E. ALLEN, JUDY PATTON, URSULA FELSBERG ET PETER SCHWARTZKOPFF. CO-PRODUCTEUR RICHARD HUTTON. PRODUCTRICE MARGARET BODDE. PRODUCTION DE LA COLLECTION ALAN GIBNEY.
SCÉNARIO ET RÉALISATION WIM WENDERS.

SOUND ORIGINAL DISPONIBLE SUR COLUMBIA TRISTAR'S - LEGACY RECORDINGS

Reverse Angle
INTERNATIONAL

VULCAN
PRODUCTION

DOLBY
DIGITAL

WWW.WILDSIDEPROJECT.COM

COLUMBIA
TRISTAR

LEGACY

BWC
FILMS



MARTIN SCORSESE
PRÉSENTE
DANS LA COLLECTION

THE
BLUES™

UNE COPRODUCTION REVERSE ANGLE INTERNATIONAL
ET VULCAN PRODUCTIONS

the
SOUL
of a **man**

UN FILM DE
WIM WENDERS

SELECTION OFFICIELLE CANNES 2003 - HORS COMPÉTITION

SORTIE LE 14 JANVIER 2004 - DURÉE : 1H 43

TÉLÉCHARGEMENT PHOTOS PRESSE : WWW.BACFILMS.COM/PRESSE.

DISTRIBUTION

BAC FILMS

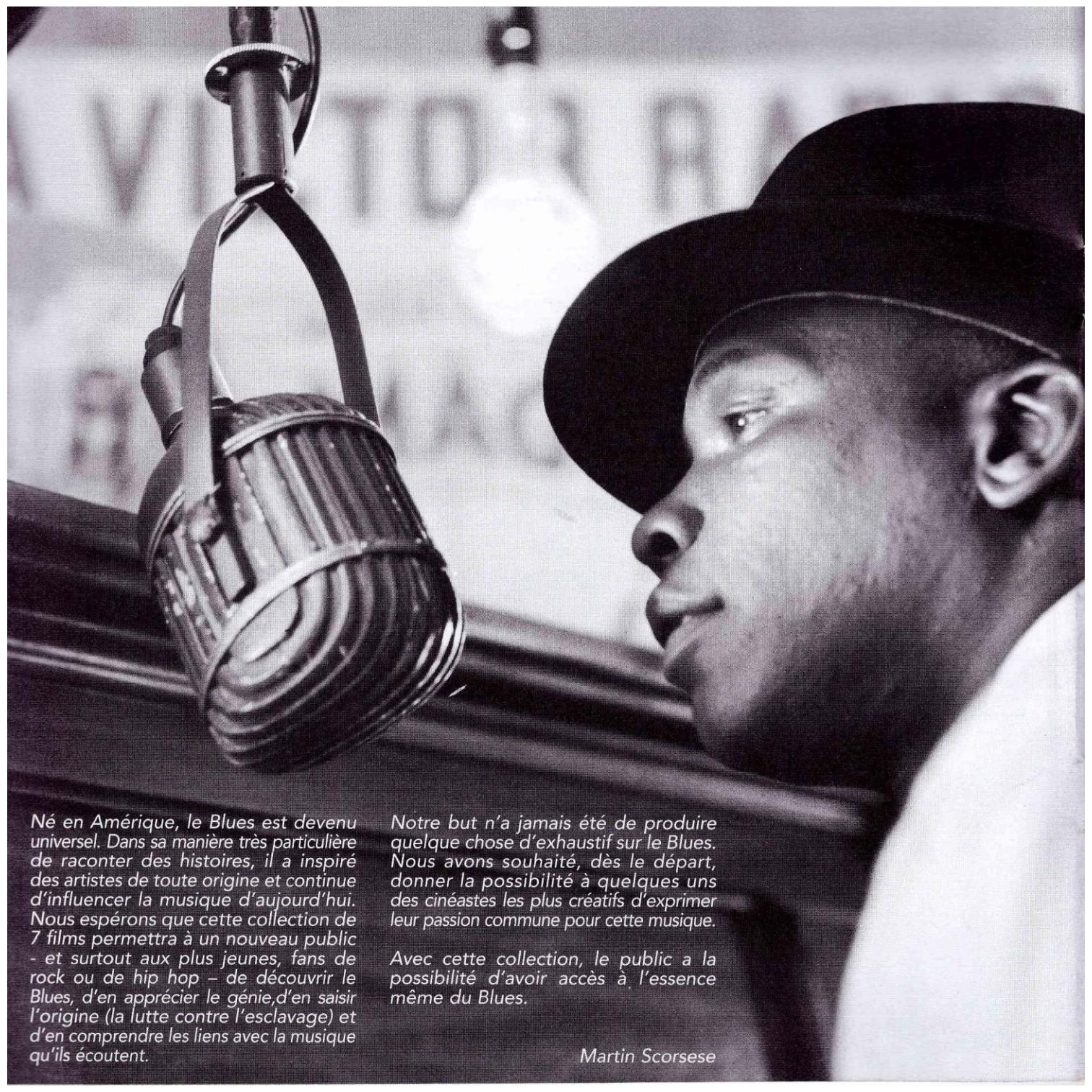
10 AV. DE MESSINE
75008 PARIS
TÉL. 01 53 53 52 52



PRESSE

**JÉRÔME JOUNEUX - ISABELLE DUVOISIN
& MATTHIEU REY**

6 RUE D'AUMALE - 75009 PARIS
TÉL. 01 53 20 01 20



Né en Amérique, le Blues est devenu universel. Dans sa manière très particulière de raconter des histoires, il a inspiré des artistes de toute origine et continue d'influencer la musique d'aujourd'hui. Nous espérons que cette collection de 7 films permettra à un nouveau public - et surtout aux plus jeunes, fans de rock ou de hip hop - de découvrir le Blues, d'en apprécier le génie, d'en saisir l'origine (la lutte contre l'esclavage) et d'en comprendre les liens avec la musique qu'ils écoutent.

Notre but n'a jamais été de produire quelque chose d'exhaustif sur le Blues. Nous avons souhaité, dès le départ, donner la possibilité à quelques uns des cinéastes les plus créatifs d'exprimer leur passion commune pour cette musique.

Avec cette collection, le public a la possibilité d'avoir accès à l'essence même du Blues.

Martin Scorsese

SYNOPSIS

A travers la musique et la vie de trois de ses bluesmen préférés, Skip James, Blind Willie Johnson et J.B. Lenoir, Wim Wenders nous entraîne entre fiction, témoignage et pèlerinage, à la rencontre de ces musiciens.

Oubliés de tous après avoir connu une brève période de gloire, ils sont morts dans la misère, laissant un héritage capital, partie intégrante de la légende du Blues. The Soul of a Man est ponctué d'images d'archives rares, de séquences documentaires et de chansons interprétées par des musiciens contemporains.

"Ces chansons sont tout pour moi. Il y a en elles davantage de vérité que dans tous les livres que j'ai pu lire sur l'Amérique, et tous les films que j'ai pu voir sur ce pays. J'ai voulu décrire, plus sous la forme d'un poème que d'un véritable documentaire, ce qui m'a tant touché dans ces chansons et ces voix."

Wim Wenders

THE
BLUES

The Soul of a Man est le premier volume de la collection The Blues, pour laquelle, à l'initiative de Martin Scorsese, sept réalisateurs, tous passionnés de musique, remontent aux sources du Blues, en conjuguant leur talent de cinéaste et leur passion du Blues.

LES 7 FILMS DE LA COLLECTION :

- THE SOUL OF A MAN
de Wim Wenders
- DU MALI AU MISSISSIPPI
de Martin Scorsese
- THE DEVIL'S FIRE
de Charles Burnett
- RED, WHITE AND BLUES
de Mike Figgis
- LA ROUTE DE MEMPHIS
de Richard Pearce
- GODFATHERS AND SONS
de Marc Levin
- PIANO BLUES
de Clint Eastwood



the SOUL of a man

PAR WIM WENDERS

"The Soul of a Man" a pour thème trois chanteurs de blues : Skip James, Blind Willie Johnson et J.B. Lenoir. Tous trois ont enregistré entre 1920 et 1960, ont connu une (courte) période de gloire et sont morts dans la misère. Ils ne se sont jamais rencontrés (sauf dans mon film). Certes, ils sont mes trois artistes préférés de tous les temps, mais ce n'est pas leur seul point commun...

J'ai entendu Skip James pour la première fois au milieu des années soixante, sur une compilation. Dès la première note, sa voix obsédante au timbre aigu m'a touché. J'ai tout de suite eu envie d'en savoir plus sur ce chanteur. J'ai mis du temps pour dénicher un de ses albums, mais chaque chanson a alors confirmé ma première impression. Sa voix était unique dans l'histoire du blues : incroyablement mélancolique, un peu perdue, mais aussi - bizarrement - pleine d'assurance. Son jeu de guitare ne ressemblait à aucun

autre, et il jouait également très bien du piano. On aurait dit qu'en lui, le guitariste et le pianiste s'influençaient mutuellement, découvrant toujours de nouveaux horizons. Skip James est mon premier "héros du blues".

J'ai découvert J.B. Lenoir au cours de l'été 1968, été capital s'il en fut pour ma génération. John Mayall avait sorti un album intitulé *Crusade*, dont une chanson me trottait obstinément dans la tête : *The Death of J.B. Lenoir*. Particulièrement émouvante et d'un ton très personnel, la chanson exprimait magnifiquement le sentiment de deuil. Qui était donc ce J.B. Lenoir ? D'après la chanson de John Mayall, c'était un grand musicien de blues qui venait de mourir à Chicago. J'ai donc décidé d'en savoir plus, et j'ai trouvé un de ses enregistrements : du blues acoustique, des chansons qui parlaient surtout du sud des Etats-Unis. Des chansons puissantes, politiquement très engagées, surtout celles sur la guerre du Vietnam. Et ce J.B. (j'ai aussi découvert qu'il n'avait pas de prénom, seulement ces initiales, en fait) chantait vraiment comme nul autre.

Au fil des années, j'ai trouvé d'autres enregistrements de cet artiste. J'ai appris qu'il avait fait de la musique à Chicago dans les années 1950, mais dans un genre différent : guitare électrique et big band. Je me suis de plus en plus attaché à J.B. Lenoir. Pour moi, c'était le plus grand, un visionnaire, un véritable précurseur des nouvelles tendances de la musique.

Pourquoi J.B. Lenoir était-il ainsi resté dans l'obscurité ? Le mystère s'est éclairci lorsque j'ai appris que les disques que j'avais achetés en Allemagne n'étaient jamais sortis aux Etats-Unis ! Pour les musiciens, comme Jimi Hendrix par exemple, il n'était pas un inconnu. Son titre le plus célèbre : *Mama Talk To Your Daughter* avait même connu un certain succès dans les années cinquante. Mais l'homme restait une figure énigmatique. C'est pour cela que lorsque Marty me donna l'occasion de choisir un aspect particulier du blues, le choix s'imposa : J.B. et Skip James.

Il me fallait trouver un lien entre eux. J'étais intrigué par la manière dont les deux hommes avaient navigué entre les côtés profane et spirituel du blues. La tension

que sur les deux autres. Il n'existe aucune photo de lui, seulement une estampe un peu bizarre qui servit de publicité pour un de ses disques, à la fin des années vingt. C'était un vrai mystère.

Quelque chose me disait qu'il m'aiderait pour le film, aussi l'ai-je ajouté à mon petit groupe. Je ne l'ai réalisé que plus tard, mais Blind Willie m'a sauvé la mise au montage, en devenant le narrateur de l'histoire. Cela peut sembler étrange, puisqu'il est mort au début des années quarante. Mais j'ai été inspiré par le fait qu'un enregistrement de sa chanson *Dark Was The Night* figurait parmi les objets que le vaisseau spatial Voyager, lancé par la NASA en 1977 vers les confins du système solaire, emportait

je voulais que la musique

entre ces deux aspects est un fil rouge qui court dans toute l'histoire de ce genre musical. Certains musiciens ont été profondément tiraillés entre les deux. D'autres ont strictement observé cette ligne de démarcation, comme le troisième musicien auquel je me suis intéressé : Blind Willie Johnson.

Blind Willie n'a chanté que des spirituals, mais de la manière la plus "bluesy" qu'on puisse imaginer. C'était un guitariste absolument phénoménal. A part ces maigres informations, j'en savais encore moins sur lui

avec lui. La voix déchirante de Blind Willie sur fond de guitare "slide", glissant vers de lointaines galaxies... cette image est devenue pour moi le lien transcendantal entre le sacré et le profane. Plus tard, en cours de montage, j'ai compris que cette perspective narrative était idéale.

Je voulais que la musique soit au cœur de mon film. Bien sûr, je voulais laisser la musique de Skip, J.B. et Blind Willie parler d'elle-même. Mais je souhaitais aussi rendre hommage à la qualité éternelle de leurs



soit au cœur de mon film.

compositions, en trouvant des musiciens contemporains qui donneraient leurs propres interprétations d'un ou deux titres de ces grands bluesmen. J'espérais ainsi rapprocher mes trois héros du public actuel et amener celui-ci à être plus attentif à cette musique.

Finalement, nous avons enregistré dix-sept nouvelles versions de leurs chansons. Nous les avons toutes filmées sur caméscope numérique mini-DV au cours de l'enregistrement, il n'y a donc pas de play-back. Tout a été fait dans les conditions du direct.

Beck m'a vraiment impressionné. Ses versions étaient toujours différentes. Il a interprété deux titres de Skip James : *I'm So Glad* et *Cypress Grove*. A chaque version, il prenait une nouvelle guitare, jouait ou non de l'harmonica, ou changeait le rythme. Il nous a donné douze variations totalement différentes de *I'm So Glad*. J'avais donc douze prises et aucun moyen de faire des montages : un sacré défi.

Bonnie Raitt a contribué à deux chansons. Elle joue seule *Devil Got My Woman*, en conservant le même accord que Skip, en ré ouvert, ce qui n'est pas facile pour la main gauche. C'est un accord assez rare et techniquement très difficile. Elle rend aussi hommage à J.B. Lenoir avec *Round and Round*, qu'elle interprète avec son groupe.

Eagle Eye Cherry, entouré de deux guitaristes époustouflants (James Blood Ulmer

et Vernon Reid) et un fabuleux harpiste (David Barnes), donne une version sombre et sauvage de *Down in Mississippi* de J.B. Lenoir. Eagle Eye est le seul à utiliser une batterie samplée, conférant ainsi à ce titre un son très contemporain.

J'ai été très touché par les interprétations de **Cassandra Wilson**, avec sa voix si douce et chaleureuse. Son groupe sait vraiment faire chatoyer toutes les couleurs de sa voix. Sur les trois chansons interprétées, deux sont finalement dans le film. *Vietnam Blues* est un des titres de J.B. Lenoir que je préfère. Cassandra en donne une version particulièrement émouvante, aux résonances étrangement contemporaines (surtout quand on pense que le titre a été composé il y a presque quarante ans et parle d'une guerre largement oubliée) lorsqu'elle chante : "Mr. President, you always talk about peace, but you must clean up your house before you leave" ("Monsieur le Président, vous parlez toujours de paix, mais commencez par balayer devant votre porte avant de partir"), sinistre écho de notre présent.

Lou Reed et son groupe ont interprété *Look Down the Road* de Skip, un des titres les plus optimistes et les plus amusants du recueil, ainsi qu'une version apparemment sans fin du classique *See That My Grave Is Kept Clean*, qui accompagne le générique de fin.



Après avoir hésité entre deux titres de J.B., tous deux des années cinquante : *Don't Touch My Head* et *Man, Don't Dog Your Woman*, **T-Bone Burnett** a choisi ce dernier. Il en a fait un arrangement incroyable pour deux batteurs, deux percussionnistes et trois cuivres. Ça swinguait tellement qu'après la première prise, les musiciens ont déclaré qu'ils n'arriveraient jamais à faire mieux, ni même aussi bien.

Shemekia Copeland, la plus jeune de ces artistes, a chanté *God's Word* de J.B. Quelle énergie, et quelle puissance vocale !

Je connais **Nick Cave** depuis des années. Il a fait une apparition dans *Les Ailes du Désir*. Au fil des années, il a écrit des chansons pour quatre de mes films. Il ne pouvait pas ne pas participer à celui-ci. Sur *I Feel So Good* de J.B., Nick et son groupe les Bad Seeds rockaient tellement que j'ai bien cru qu'il faudrait arrimer les instruments.

Marc Ribot, que je considère personnellement comme le plus grand guitariste de notre temps, nous a offert deux versions de *Dark Was The Night* de Blind Willie Johnson : une électrique, une acoustique. J'ai finalement choisi la version acoustique, mais la décision a été très difficile.

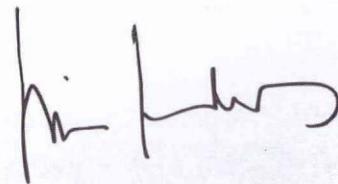
Lucinda Williams a choisi le classique de Skip : *Hard Times Killing Floor Blues*. Nous l'avons filmée en concert à Brooklyn, et nous avons refait quelques prises après le spectacle. J'adore sa version minimaliste et contenue.

Les **Blues Explosion** de **Jon Spencer** était le seul groupe que nous n'avons pu filmer qu'une fois, et en concert. Mais l'énergie brute que ce trio (sans bassiste) apporte à *Special Rider Blues* passe très bien et donne un côté plus réaliste à la prise.

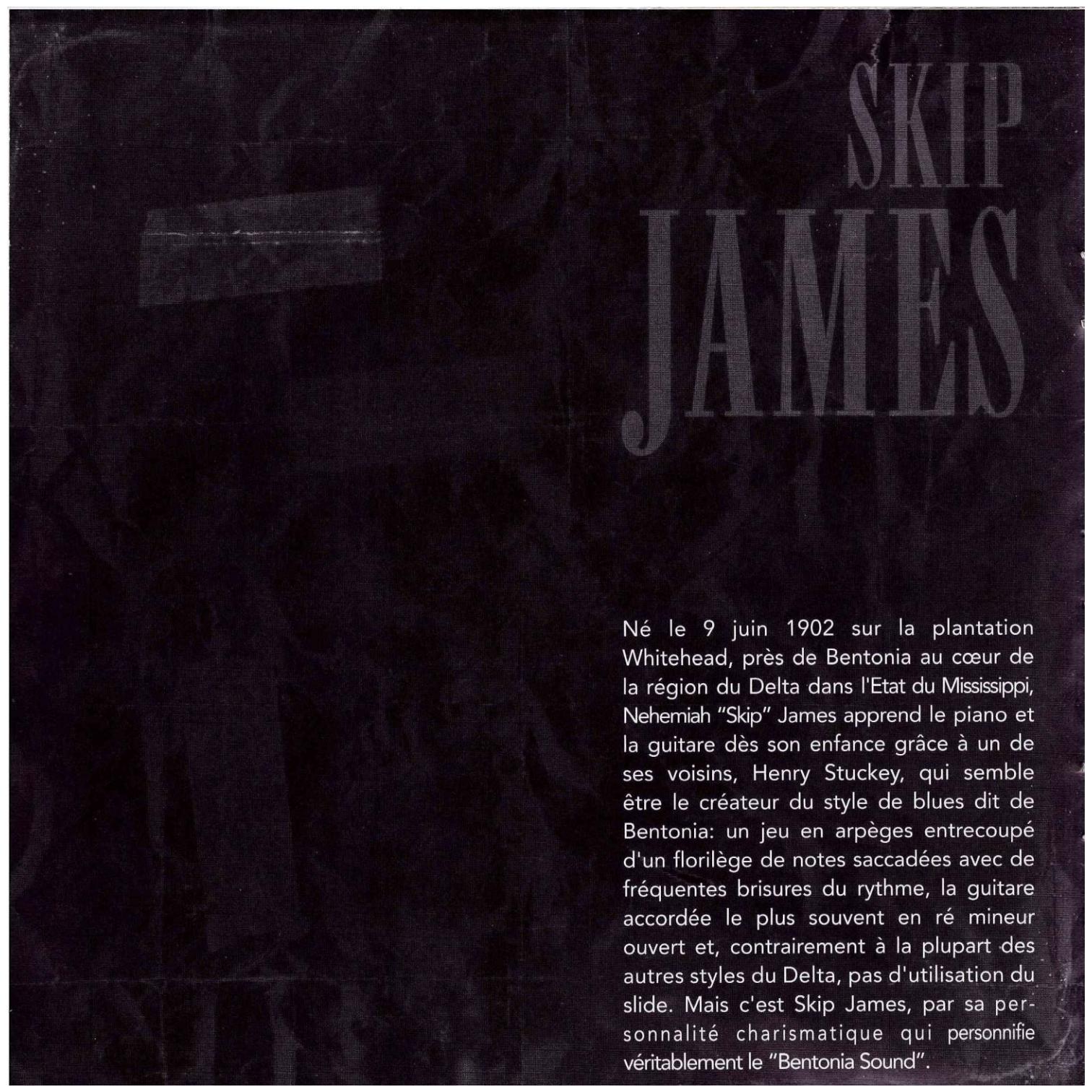
Los Lobos ont décidé de reprendre *Voodoo Music* de J.B. A eux sept, ils occupaient toute la petite scène du Knitting Factory de Hollywood, d'un point de vue tant physique que sonore. J'ai rarement vu un groupe aussi soudé.

Alvin Youngblood Hart nous a offert une sympathique version de *Illinois Blues* de Skip James. La guitare paraissait bien frêle entre les mains gigantesques de cet homme imposant, mais il en tire un son tendre et limpide. Et si vous attendez de ce physique une voix de basse profonde, vous serez surpris.

Garland Jeffreys a mis tout son cœur dans son interprétation d'une des dernières chansons de Skip : *Washington D.C. Hospital Blues*. Quand il a repris un refrain en voix de fausset, en hommage à Skip, j'en ai eu la chair de poule.







SKIP JAMES

Né le 9 juin 1902 sur la plantation Whitehead, près de Bentonia au cœur de la région du Delta dans l'Etat du Mississippi, Nehemiah "Skip" James apprend le piano et la guitare dès son enfance grâce à un de ses voisins, Henry Stuckey, qui semble être le créateur du style de blues dit de Bentonia: un jeu en arpèges entrecoupé d'un florilège de notes saccadées avec de fréquentes brisures du rythme, la guitare accordée le plus souvent en ré mineur ouvert et, contrairement à la plupart des autres styles du Delta, pas d'utilisation du slide. Mais c'est Skip James, par sa personnalité charismatique qui personifie véritablement le "Bentonia Sound".

Avec sa voix de tête, son apparence fragile et son jeu de guitare irrégulier, florilège d'arpèges brisés, Skip James apparaît comme un des plus étranges stylistes du Delta blues. Sa personnalité sombre et mélancolique se reflète dans des compositions bouleversantes comme *Hard times killing floor blues*, le meilleur blues sur la Dépression de 1929. Persuadé de ses talents, James gagne Jackson, la capitale de l'Etat du Mississippi, fait vite partie d'un groupe de musiciens qui animent les cabarets de la ville, dont le chanteur Johnnie Temple, avec lequel il partage la même chambre. En 1931, sa réputation est telle que le talent-scout H.C. Speir l'envoie enregistrer dans les studios Paramount situés à Grafton dans le Wisconsin. En trois jours, Skip James enregistre 26 titres somptueux à la guitare et au piano. Mais Paramount fait faillite peu de temps après cette séance, les disques se vendent mal et Skip n'en tire aucun profit financier. Tandis que James survit difficilement en jouant du piano dans les tavernes, maisons closes et cinémas de Jackson, Temple qui avait gagné Chicago connaît un grand succès commercial avec *Evil devil blues*, une version du *Devil got my woman* de Skip James. Quelques temps après, Robert Johnson enregistre *Me and the devil*, nouvelle version du même morceau. Aigri, Skip James gagne le Texas, abandonne la musique et se tourne vers la religion. Il devient Révérend, tout en subsistant de divers métiers (ouvrier d'une scierie, mineur de fond, bûcheron).

En 1963, sa courte expérience de musicien professionnel est loin derrière lui lorsqu'il retrouve un de ses cousins, le bluesman Ishman Bracey, à l'enterrement de son père dans le Mississippi.

L'année suivante, c'est Bracey qui dirige les pas d'un trio de Yankees, John Fahey, Bill Barth, Henry Vestine (le guitariste du groupe de rock Canned Heat) vers Skip James dont les disques réédités à son insu ont fortement marqué toute une nouvelle génération d'amateurs et de musiciens autant en Amérique qu'en Europe ou au Japon. Skip, alors hospitalisé pour une tumeur, voit avec stupéfaction le trio de jeunes Nordistes aux cheveux longs débouler dans sa chambre. Quelques semaines plus tard, James se produit au festival de Newport devant plusieurs milliers de personnes, un évènement historique qui figure dans le film de Wenders. Malgré un cancer qui le ronge, son apparition saisissante lui vaut une extraordinaire ovation. Grâce à son nouveau manager, l'entrepreneur Dick Waterman (interviewé dans "The Soul of a Man"), Skip se produit dans les plus grands festivals folk et blues du monde entier et enregistre une série d'albums remarquables. Une de ses compositions, le brillant spiritual *I'm so glad* est même repris par Eric Clapton et les Cream qui en font un énorme succès. Remarié à la nièce de Mississippi John Hurt, un autre grand bluesman du Delta, Skip a la satisfaction de réaliser son rêve de jeunesse : vivre enfin de sa musique.

Malheureusement, la maladie aura le dessus et Skip James meurt le 3 octobre 1969, salué comme un des créateurs les plus originaux du Delta blues. Dans le film de Wenders, c'est Keith B. Brown, un authentique bluesman du Delta qui incarne avec une criante véracité Skip James jeune.

Gérard HERZHAFT

BLIND WILLIE JOHNSON

De façon significative, le titre du film de Wim Wenders consacré au blues, **The Soul of Man**, est un spiritual composé et enregistré par Blind Willie Johnson en avril 1930 !

En apparence, tout sépare le blues, "musique du diable" vilipendée par les pasteurs et les congrégations de la musique religieuse. Mais les cloisons ne sont nulle part étanches dans les musiques américaines. Et si, effectivement, la musique d'église est d'inspiration et de structure différentes du blues, une forme de chanson religieuse, celle des prédicateurs itinérants, venant porter la bonne parole la guitare à la main à travers les communautés noires du Sud peut être considérée, avec les folk songs, comme source et précurseur immédiat du blues. Un grand nombre de ces prédicateurs chantants, bardes itinérants, armés d'une Bible et d'une guitare, vont de village en hameau, de campements d'ouvriers construisant routes, digues ou voies ferrées à des fermes isolées, se postent devant des églises communautaires pour prêcher la bonne parole en échange d'une dîme, d'un casse-croûte, d'une paille pour dormir.

Ces évangélistes qui s'autoproclament conducteurs d'ouailles sont souvent animés d'une foi ardente qu'ils veulent propager. Souvent aussi, il s'agit de Noirs aveugles ou handicapés qui n'ont que la mendicité et la musique pour pouvoir subsister. Leur musique est une forme de chanson populaire édifiante, le plus souvent une histoire triste, émouvante, poignante que l'on relie soudain à un au-delà prometteur, un Christ bienfaisant, une immortalité de l'âme qui permettent d'espérer un jour la réunion avec l'être cher qui vient de disparaître.

Ces propagateurs du "Holy blues" ont surtout eu leur heure de gloire au début du siècle mais leur tradition perdurera dans les campagnes et les rues des ghettos urbains jusque bien après la Deuxième Guerre Mondiale. Un des grands maîtres de ce style est indubitablement Blind Willie Johnson dont la composition à l'émotion éprouvante, *Dark was the night, cold was the ground* enregistrée en 1927, deviendra des décennies plus tard un succès pour Ry Cooder.

Né à Marlin au Texas vers 1902, Johnson, généralement accompagné de sa femme Adelaïde, est un prédicateur itinérant dont la voix puissante et rocailleuse vocifère des sermons ponctués d'un jeu de guitare "slide" rageur, en fait son canif qu'il fait glisser et grincer sur les cordes, créant une tension permanente en alternant rapidement les basses et les aiguës. La musique de Johnson reflète un optimisme pour un au-delà chrétien plus prometteur que la vie terrestre qu'il

connaît : Willie est aveugle depuis l'âge de sept ans, vitriolé par sa belle-mère et rejeté alors par son père ! Repéré par Columbia, Johnson enregistre entre 1927 et 1930 une oeuvre copieuse, intense, dramatique, poignante dont la plupart des titres sont devenus des "classiques" du Gospel: *Jesus gonna make up my dying bed, Motherless children, You'll need somebody on your bond...*

Durant le très rigoureux hiver 1949, sa pauvre maison de Beaumont à l'est du Texas, est détruite par l'incendie d'un poêle mal réglé. Il doit dormir dans les cendres et meurt de froid dans l'indifférence générale.

Son œuvre n'a cessé de grandir, d'être rééditée et d'inspirer des générations de musiciens. Comme on ne dispose d'aucune archive historique sur Blind Willie, pas même une photographie!, Wim Wenders a confié le rôle de ce personnage hors du commun au jeune bluesman Chris Thomas King qui a déjà joué avec brio Tommy Johnson dans *O' Brother* des frères Coen. Fils d'un bluesman d'importance de la région de Baton Rouge, Chris Thomas King est criant de vérité en Blind Willie Johnson et renforce encore la portée du film.

Gérard HERZHAFT

J.B. LENOIR

Avec d'extraordinaires compositions qui commentent la ségrégation dans une atmosphère douce-amère renforçant encore la lucidité acide de textes comme *Alabama blues*, *Vietnam* ou *Down in Mississippi* que John Mayall et Ry Cooder rendront célèbres, J.B. Lenoir occupe une place à part dans l'histoire du blues. Et c'est à juste titre que Wim Wenders, aidé de documents originaux et de témoignages exceptionnels, rend hommage à ce bluesman singulier dans son film.

Né le 5 mars 1929 à Monticello, dans la région dite du Delta de l'Etat du Mississippi, J.B. (ces initiales constituent son vrai prénom) Lenoir a été bercé dès l'enfance par son père, le bluesman guitariste DeWitt Lenoir. Comme beaucoup de ses compatriotes, J.B. part s'installer à Chicago en 1949 et participe activement à la scène alors émergente du blues orchestral et électrique. Remarqué par la grande chanteuse Memphis Minnie, J.B. enregistre ses premiers disques pour le label JOB puis obtient un contrat bien plus intéressant avec Chess. Sa musique se distingue de celle de ses pairs par un style original qui mélange les basses marchantes du Delta blues avec une section de cuivres inspirée du Rhythm & Blues californien. Si on ajoute à ce rythme irrésistible la voix de tête calquée sur celle de son modèle Arthur "Big Boy" Crudup (l'auteur, entre autres, de *That's all right mama* et *My baby left me* que reprendra Elvis Presley !), le style de J.B. est plein d'attraits auxquels succombe le public des ghettos noirs de Chicago qui fait un triomphe à *Mama, talk to your daughter*. Mais J.B. se distingue aussi par des textes volontiers engagés (*Eisenhower blues* ; *Korea blues*) que les radios préfèrent alors ne pas diffuser.

En fait, il faudra que Lenoir attende le blues revival pour pouvoir donner toute la mesure de sa personnalité. En 1965, découvert par le public européen au cours de la tournée de l'American Folk Blues Festival, J.B. Lenoir enregistre, sous la houlette de Willie Dixon,

deux albums entièrement acoustiques qui comptent parmi les plus politiquement engagés de l'histoire du blues avec des chansons aux paroles percutantes qu'on n'aurait absolument pas pu entendre en Amérique. Comme on peut le voir dans *The Soul of a Man* avec l'hommage que lui rend le pionnier du British blues John Mayall, l'impact de J.B. est alors considérable en Scandinavie et en Angleterre.

La nouvelle carrière de J.B. Lenoir semblait ainsi très prometteuse lorsqu'il est mort dans un accident de la circulation sur une route de l'Illinois en revenant d'un concert, le 29 avril 1967.

Gérard HERZHAFT

LE BLUES UNE MUSIQUE

Le blues dont on fête le siècle tous les ans depuis plus d'une décennie tant sa date de naissance est incertaine, est en tout cas un centenaire qui a belle allure. Certes, il a perdu quelques unes de ses dents, peut-être les plus acérées, celles qui lui ont permis de survivre dans un environnement extraordinairement difficile au fur et à mesure que celui-ci s'adoucissait et s'estompait. Mais justement parce que le blues est né de la misère, de l'oppression, de l'injustice et qu'il s'y est frayé un chemin, il a réussi à faire entendre sa voix bien au-delà du petit groupe auquel il s'adressait à l'origine, une bien étrange musique entre modes majeur et mineur, pleine de "blue notes" bouleversantes qui expriment l'essentiel de l'âme humaine. Grâce à cela, le blues demeure présent encore aujourd'hui, référence de presque toutes les musiques occidentales, salué dans le monde entier pour sa puissance émotionnelle, source d'inspiration de musiciens de générations successives, de toutes races et de tous lieux

A black and white photograph of a man in a dark suit, white shirt, patterned tie, and a dark fedora hat. He is playing an acoustic guitar and looking upwards and to the left with a slight smile. The background is dark and textured, possibly a wall or a window. The word "CENTENAIRE" is printed in large, white, sans-serif capital letters across the middle of the image, partially overlapping the man's chest and the guitar.

CENTENAIRE

Mais le blues est né dans le terreau sudiste post-esclavagiste. Misère, semi-famine, maladies, absence de sécurité, de structures d'éducation, crise économique endémique avec, comme seules échappatoires, l'émigration vers le Nord ou l'alcoolisme... Pour les Noirs, la situation était encore pire. La ségrégation mise en place dans les années 1870-80 et qui a duré jusque dans les années 60 avait pour but la suprématie blanche. Le Noir était presque toujours le métayer d'un grand planteur à qui il devait donner entre

des plantations dans la vallée du Mississippi aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Dans ce monde relativement clos une cohabitation forcée entre maîtres, contremaîtres, agriculteurs et ouvriers libres et main d'œuvre agricole et domestique serviles produit une "civilisation" spécifique faite de la juxtaposition et de la confrontation de multiples cultures : colons espagnols et français qui ont parfois fait souche plus un nombre de plus en plus considérable d'esclaves noirs venus de toute l'Afrique au fur et à mesure que le 18^{ème} siècle s'avance.

Le blues devient le véhicule

85 et 95 % de sa récolte. Brimades, injustices, mépris, violence fréquente jusqu'à de très nombreux lynchages, expéditions punitives du Ku Klux Klan émaillent la vie quotidienne des Noirs. Comment, dans ces conditions, ne pas avoir le blues ?

Le terme "blue" désigne en effet depuis toujours dans l'anglais populaire, à la fois un sentiment de vague à l'âme, de déprime, de tristesse accablée mais aussi l'histoire personnelle, l'aventure intérieure. Le blues-chanson va être tout cela à la fois : la saga personnelle du chanteur noir confronté aux rudesses de la vie sudiste durant la ségrégation dans laquelle vont se reconnaître très vite les auditeurs noirs ruraux et sudistes.

Le blues puise ses origines dans l'installation

Sans oublier les Peaux-rouges, Choctaws et Cherokees, qui constituent la population majoritaire de ces régions jusqu'au milieu du 19^{ème} siècle et même la fin du 19^{ème} siècle dans la région du Delta. Les Indiens accueillent toujours les esclaves noirs en fuite et les mariages mixtes sont considérables.

Le creuset musical sudiste engendre un faisceau de traditions orales, chantées et dansées, qui constitue la partie la plus riche et la plus durable de la musique folk américaine. Avec la ségrégation imposée aux Noirs après la Guerre de Sécession, ceux-ci inventent une nouvelle forme de ballade qui puise largement dans les traditions des plantations mais permet aux Noirs de prendre une parole que le système ségrégationniste leur refuse. Le blues, ballade folk noire, est pratiquement toujours

à la première personne du singulier et commente d'un œil ironique, sardonique, personnel et ... noir, la vie quotidienne du Sud ségrégationniste.

Progressivement, le songster, sollicité par une communauté en mal de porte-parole remplace les folk-songs, largement tirées et adaptées du fonds commun anglo-irlandais, par des chansons de plus en plus personnelles qui reflètent le mal de vivre de l'ensemble de la communauté noire dans le Sud ségrégationniste. Le songster devient bluesman. Il répond à la

date où il était déjà devenu très populaire parmi les Noirs du Sud, se répandant au-delà de son aire d'origine. A chaque fois, le blues devient le véhicule principal de la chanson noire mais compose avec d'autres traditions locales, donnant des styles de blues différents les uns des autres. Le Delta blues est rythmique, lancinant, hypnotique avec une figure de basse répétitive, parfois sur un seul accord décomposé en boucle. Plus qu'une histoire bien construite, le bluesman du Delta enfile des "versets flottants", tissant une trame poé-

principal de la chanson noire

situation créée par la ségrégation, la commente, la contourne avec humour, l'appriivoise, la rend presque supportable ! Les folk-songs racontaient les exploits de personnages mythiques auxquels les Noirs pouvaient s'identifier. En devenant bluesman, le songster noir dit **je**, raconte **sa** vision des choses, **ses** sentiments. Ainsi, le troubadour noir issu des plantations qui chantait en les personnalisant les vieilles ballades issues des Iles Britanniques ou élaborées sur ce modèle en Amérique du Nord, devient un **bluesman** qui relate son histoire, son "blues" et est aussi érigé en porte-parole du vague à l'âme "blues" de sa communauté.

Le blues est probablement né à l'extrême fin du 19^{ème} siècle dans la région dite du Delta, entre Mississippi et rivière Yazoo, au Sud de Memphis. Mais il n'a été enregistré qu'en 1920,

rique irrésistible. Charlie Patton, Son House ou Skip James (dont le portrait est filmé par Wim Wenders) sont les premiers représentants principaux de ce style.

Dans les États du Vieux Sud jouxtant la Côte Atlantique, le blues rencontre une tradition musicale et chantée ancienne solidement implantée. Le blues de la Côte Est est le lieu d'élection d'un jeu de guitare en fingerpicking, alternant les basses tout en jouant la mélodie, créant un irrésistible effet d'orchestre par un seul musicien. Le blues de la Côte Est demeure proche des racines folkloriques du Sud des États Unis, largement ouvert aussi aux Variétés de l'époque. L'omniprésence de figures de ragtime donne une coloration dansante et légère à ce blues souvent aussi qualifié de ragtime blues. Quant au blues du Texas, il

la spontanéité, la créativité ont fait la puissance du blues

marie cette chanson noire avec de fortes influences hispaniques, utilisant des figures de guitare jouées en arpèges entrecoupées de basses. Les compositions de ce blues texan sont souvent très élaborées, pleines d'images saisissantes et fréquemment d'un humour empreint d'autodérision.

Le Nord industriel a besoin d'une énorme main d'œuvre docile qu'elle trouve en partie dans le Sud en pleine crise du coton. Les Noirs gagnent les grands centres industriels durant l'Entre-deux-guerres, créant à chaque fois des styles de blues urbains particuliers. Dans les cabarets des grandes villes du Nord, un blues tirant vers les Variétés et le Jazz s' était développé parmi les migrants noirs les plus anciens. C'est ce type de blues qui a été enregistré le premier dans les années 20 (Bessie Smith, Ma Rainey). A Memphis, le quartier noir de Beale Street engendre le Memphis blues : duos de guitaristes qui assurent un début de forme orchestrale au blues rural, jug-bands, orchestres de bric et de broc avec kazoos, jarres, lessiveuses et harmonicas qui imitent les ensembles de la Nouvelle-Orléans. A Saint Louis, ce sont les duos piano-guitare qui définissent le blues de la ville.

Enfin, Chicago - dernière étape - développe un blues orchestral tendu et urgent encore affirmé par l' utilisation d' une section rythmique marquée, de la guitare électrique et de l'harmonica amplifié. Le Chicago blues de l' après-guerre façonné par Muddy Waters, Howlin Wolf ou J.B. Lenoir dont Wim Wenders dresse un portrait superbe, est de façon très précise, une version électrique et orchestrale du blues du Delta.

Durant les années 60, la fin de la ségrégation provoque un rejet par les Noirs de tous les symboles du système. Or, le blues fait partie de ce paysage ségrégationniste, même s'il en a tenu le rôle de commentaire acide. A l'exception d'un dernier style original qui prend naissance dans le ghetto du West Side de Chicago, dominé par des sonorités venues du Gospel et une utilisation de la guitare à la façon californienne (Buddy Guy, Otis Rush), le blues cesse largement d' être populaire auprès des Noirs. Et perd ainsi sa fonction de chronique communautaire. C'est à ce moment que les Blancs découvrent le blues. D'abord, les Yankees du Folk-boom et du Blues Revival (Bob Dylan). Puis, les

Anglais qui favorisent le blues de Chicago (Rolling Stones, Yardbirds, Eric Clapton, John Mayall). Dès lors, le succès du blues devient de plus en plus important dans le monde entier. A partir de la fin des années 80, le blues connaît même un fort engouement dans une Amérique qui l'avait jusqu'alors substantiellement négligé. Mais les compositions originales laissent de plus en plus la place à une musique de répertoire où les parties instrumentales (faibles jadis dans le blues noir communautaire) dominent les textes et les reprises de blues anciens devenus des "classiques" souvent interprétées par de talentueux musiciens (Bonnie Raitt, Lucinda Williams, présentes dans le film de Wim Wenders) prennent le pas sur des compositions originales.

Le berceau du blues (le Sud Profond, Memphis, Chicago) devient lieux de pèlerinage pour aficionados et de plus en plus de touristes du monde entier. Parallèlement, le blues est désormais enseigné dans les Universités américaines, en particulier dans le Sud Profond et des "musées" du blues fleurissent un peu partout. Une chaîne de cafés haut de gamme, "House of the Blues" fait fureur.

Cette officialisation du blues est évidemment à double tranchant. D'un côté, le blues n'a jamais eu autant de public et touche, de façon très inattendue, le monde entier. D'un autre côté, les musiciens qui le pratiquent aujourd'hui. Blancs comme Noirs. font face à

un défi majeur : maintenir la spontanéité, l'invention, la créativité qui ont fait la puissance du blues lorsqu'il était la musique des Noirs les plus marginaux dans une Amérique qui les méprisait. Aujourd'hui, honorable, universitaire et international, le blues doit faire attention de ne pas avoir davantage d'interprètes d'un passé glorieux que de vrais innovateurs.

Gérard HERZHAFT

Auteur de "La Grande Encyclopédie du Blues" (Fayard)
(en anglais : "Encyclopedia of the blues" / Arkansas Press).



WIM WENDERS

Né le 14 août 1945 à Düsseldorf, Wim Wenders commence par étudier la médecine et la philosophie avant de se tourner vers le cinéma. En 1967, il entre à l'Académie du film et de la télévision de Munich. Après avoir été critique de cinéma pour plusieurs publications allemandes, il devient un des membres fondateurs du Filmverlag der Autoren, société de production et de distribution à l'origine du nouveau cinéma allemand. En 1976, il fonde sa propre société de production, Road Movies. Il est actuellement Président de l'European Film Academy. Depuis 1993, il enseigne à l'université où il a fait ses études, à Munich. Docteur Honoris Causa en arts et lettres de la Sorbonne et Docteur Honoris Causa en théologie de l'université de Fribourg en Suisse, il enseigne actuellement le cinéma à l'École des Arts de Hambourg.

Considéré comme l'un des plus grands réalisateurs contemporains, Wim Wenders est connu pour son travail tant dans le domaine des documentaires (BUENA VISTA SOCIAL CLUB), que dans celui des longs métrages de fiction.

Wim Wenders s'impose dès son premier film, en 1971 : L'ANGOISSE DU GARDIEN DE BUT AU MOMENT DU PENALTY, d'après le roman de Peter Handke. L'année suivante, il signe une adaptation de LA LETTRE ECARLATE de Hawthorne, puis une succession de comédies dramatiques qui dépeignent des personnages déracinés, notamment ALICE DANS LES VILLES, FAUX MOUVEMENT et AU FIL DU TEMPS.

Ces trois films, ainsi que le thriller de 1977 L'AMI AMERICAIN, avec Dennis Hopper, dressent le portrait de l'Allemagne d'après-guerre et des profonds changements culturels qui s'y font jour. Ces films sont aussi le témoin de l'amour de Wenders pour le cinéma et le rock'n'roll – une passion qui se retrouvera dans ses œuvres futures.

En 1978, Wim Wenders entame sa collaboration avec les Studios Zoetrope de Francis Ford Coppola en réalisant HAMMETT, sur le romancier Dashiell Hammett. Le film sortira finalement en 1982 après bien des contretemps. Le suivant, L'ETAT DES CHOSES, regard



austère sur le cinéma moderne, lui vaut le Lion d'Or au Festival de Venise.

En 1984, Wim Wenders obtient la consécration internationale avec PARIS, TEXAS, l'histoire d'un homme qui tente de faire la paix avec son passé. Le film obtient la Palme d'Or à Cannes et Wenders le British Academy of Film and Television Arts Award du meilleur réalisateur.

En 1988, Wim Wenders revient en Allemagne pour réaliser LES AILES DU DESIR, fable dans laquelle un ange renonce à son immortalité pour l'amour d'une femme. Il reçoit le Prix de la mise en scène à Cannes, l'European Film Award du meilleur film, le German Film Prize, et un Independent Spirit Award, parmi de nombreux autres prix. En 1993, il signe la suite des AILES DU DESIR, SI LOIN, SI PROCHE !. Le film obtient le Grand Prix du Jury au Festival de Cannes.

Par la suite, Wim Wenders réalise THE MILLION DOLLAR HOTEL qui reçoit l'Ours d'Argent au Festival de Berlin en 2000.

Tout au long de sa carrière, Wim Wenders a également signé un certain nombre de documentaires peu conventionnels, dont NICK'S MOVIE en 1980, sur et avec le réalisateur Nicholas Ray ; TOKYO-GA, hommage au réalisateur Yasujiro Ozu, et un portrait du créateur de mode d'avant-garde Yohji Yamamoto, CARNET DE NOTES SUR VETEMENTS ET VILLES ou des documentaires

sur le cinéma comme CHAMBRE 666 ou LES LUMIERE DE BERLIN.

Il a en outre réalisé plusieurs clips vidéo, dont un pour ses amis irlandais, U2, et un film de concert, WILLIE NELSON AT THE TEATRO, en 1998. Mais son film musical le plus célèbre reste le documentaire de 1999 BUENA VISTA SOCIAL CLUB, sur les musiciens cubains Ibrahim Ferrer, Compay Segundo et Ruben Gonzales, rassemblés par Ry Cooder. Le film a été cité à l'Oscar et a remporté le Prix du meilleur documentaire du National Board of Review, le New York Film Critics Award et le Los Angeles Film Critics Award. Il a ensuite réalisé en 2001 ODE TO COLOGNE, un long métrage documentaire sur le groupe allemand BAP.

Il tourne actuellement DON'T COME KNOCKIN', scénario qu'il a co-écrit avec Sam Shepard, avec dans les rôles principaux Mark Everett, Sam Shepard et Jessica Lange.

LES PRODUCTEURS

MARTIN SCORSESE PRODUCTEUR EXÉCUTIF

Réalisateur plébiscité des films TAXI DRIVER, RAGING BULL, LES AFFRANCHIS et GANGS OF NEW YORK, entre autres, Martin Scorsese a également une riche carrière de documentariste. Monteur de classiques du documentaire comme WOODSTOCK de Michael Wadleigh, il a lui-même réalisé des documentaires : THE LAST WALTZ, "Italianamerican", "American Boy" et plus récemment "Il Mio Viaggio In Italia", sur le cinéma italien.

Il a coréalisé avec Michael Henry Wilson "A Personal Journey with Martin Scorsese through American Movies", documentaire de quatre heures commissionné par le British Film Institute pour célébrer le 100^e anniversaire de la naissance du cinéma. C'est également un producteur actif : THE HI-LO COUNTRY et LES ARNAQUEURS de Stephen Frears, CLOCKERS de Spike Lee, MAD DOG AND GLORY de John McNaughton. Il a assuré la production exécutive de SEARCH AND DESTROY de David Salle, GRACE OF MY HEART d'Allison

Anders, KICKED IN THE HEAD de Matthew Harrison, et YOU CAN COUNT ON ME de Kenneth Lonergan. Il a également été le producteur exécutif du documentaire cité à l'Emmy "Eric Clapton : Nothing But the Blues", qui s'intéressait à l'influence du blues dans la musique de Clapton. Il a créé avec sept autres réalisateurs la Film Foundation, qui encourage la restauration et la préservation des vieux films auprès des studios. Sa société Martin Scorsese Presents se consacre elle aussi à la restauration et à la présentation de classiques du cinéma. Des films comme FORCE OF EVIL de Abraham POLONSKY, ROCCO ET SES FRERES de Luchino Visconti et BELLE DE JOUR de Luis Bunuel ont été ainsi de nouveau visibles au cinéma. THE BLUES est le point d'orgue d'une grande ambition pour Martin Scorsese : honorer la musique qu'il aime tant en préservant son héritage, aidé de six confrères talentueux unis dans le même désir de célébrer cette musique.

LES PRODUCTEURS

ALEX GIBNEY

PRODUCTEUR DE LA COLLECTION
ET PRODUCTEUR DE "THE SOUL OF THE MAN"

Producteur, scénariste et réalisateur de documentaires lauréat d'un Emmy, Alex Gibney a produit plusieurs miniséries documentaires : "The Fifties", d'après le best-seller de l'auteur lauréat du Pulitzer David Halberstam, "The Pacific Century", série en dix parties sur l'Asie moderne qui a remporté le Dupont Columbia Award, et "The Sexual Century". Il a été le producteur senior du téléfilm controversé "Soldiers in the Army of God", réalisé par Marc Levin. Il a aussi été le producteur exécutif de son long métrage BROOKLYN BABYLON.

MARGARET BODDE

PRODUCTRICE

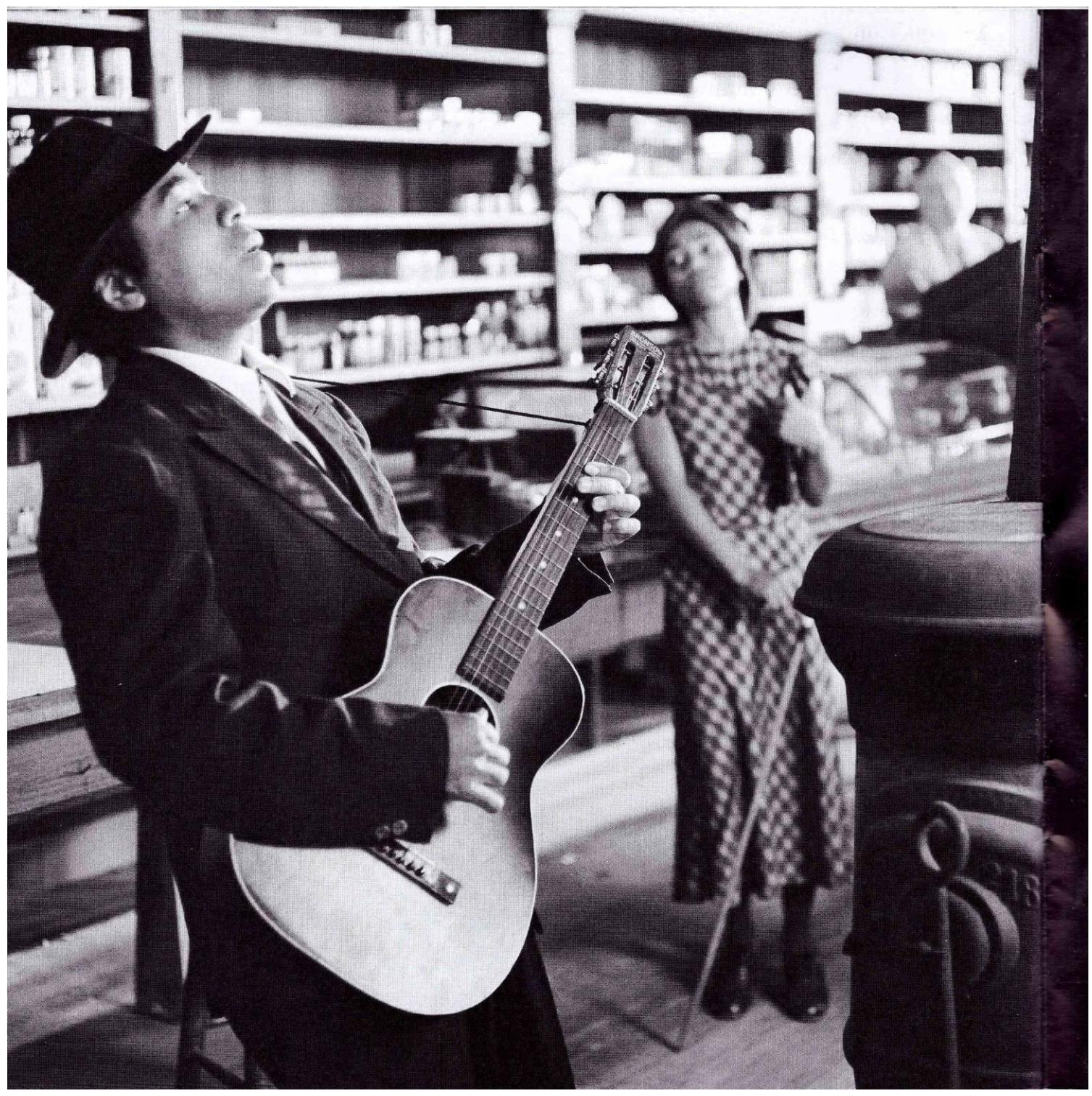
Margaret Bodde travaille avec Martin Scorsese depuis huit ans sur une large gamme de productions cinéma mais aussi sur des projets de préservation du patrimoine cinématographique.

Elle a notamment collaboré avec lui sur les documentaires "A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies" et "Eric Clapton : Nothing But the Blues".

Elle est la directrice de Film Foundation, organisme qui, sous l'égide de Martin Scorsese, rassemble des fonds et se consacre

à la préservation de l'héritage cinématographique américain.

Elle développe également divers projets pour Scorsese, dont un documentaire sur Frank Sinatra.



ECRIT ET RÉALISÉ PAR
WIM WENDERS

PRODUIT PAR
ALEX GIBNEY

PRODUCTRICE
MARGARET BODDE

PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS
MARTIN SCORSESE, ULRICH FELSBURG, PAUL G. ALLEN, JODY PATTON
& PETER SCHWARZKOPFF

DIRECTRICE DE LA PHOTOGRAPHIE
LISA RINZLER

MONTAGE
MATHILDE BONNEFOY

DIRECTEURS DE PRODUCTION
SAMSON MÜCKE, PAUL MARCUS

PRODUCTRICE ASSOCIÉE
BELINDA CLASEN

MUSICIENS
BECK, T-BONE BURNETT, NICK CAVE, SHEMEKIA COPELAND, EAGLE EYE CHERRY,
GARLAND JEFFREYS, CHRIS THOMAS KING, LOS LOBOS, BONNIE RAITT,
MARC RIBOT, LOU REED, VERNON REID, THE JON SPENCER BLUES EXPLOSION,
JAMES "BLOOD" ULMER, LUCINDA WILLIAMS, CASSANDRA WILSON,
ALVIN YOUNGBLOOD HART

UNE COPRODUCTION REVERSE ANGLE INTERNATIONAL, VULCAN PRODUCTIONS
EN ASSOCIATION AVEC CAPPA PRODUCTIONS ET JIGSAW PRODUCTIONS

IMAGES D'ARCHIVES
J.B. LENOIR, SKIP JAMES, CREAM, JOHN MAYALL

AVEC :
KEITH B. BROWN DANS LE RÔLE DE SKIP JAMES
CHRIS THOMAS KING DANS LE RÔLE DE BLIND WILLIE JOHNSON

LISTE
TECHNIQUE
&
ARTISTIQUE

CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES

FORMAT : 1,85

SON : DOLBY SRD

ANNÉE DE TOURNAGE : 2003

NATIONALITÉ : ALLEMAGNE, ETATS-UNIS

the soul of a man

LA BANDE ORIGINALE DISTRIBUÉE PAR SONY MUSIC

CASSANDRA WILSON Vietnam Blues (J.B Lenoir)	4'33
EAGLE-EYE CHERRY, VERNON REID, JAMES "BLOOD" ULMER Down in Mississippi (J.B Lenoir)	4'36
LUCINDA WILLIAMS Hard Times Killing Floor Blues (Skip James)	5'11
LOU REED Look Down The Road (Skip James)	3'41
NICK CAVE I Feel So Good (J.B Lenoir)	1'44
CASSANDRA WILSON Slow Down (J.B Lenoir)	2'19
T BONE BURNETT Don't Dog Your Woman (J.B Lenoir)	3'43
LOS LOBOS Voodoo Music (J.B Lenoir)	3'22
JOHN MAYALL The Death of J.B Lenoir (J. Mayall)	4'17
J.B Lenoir Alabama Blues (J.B Lenoir)	3'11
SHEMEXIA COPELAND God's Word (J.B Lenoir)	4'27
ALVIN YOUNGBLOOD HART Illinois Blues (Skip James)	4'11
BECK I'm so glad (Skip James)	3'35
THE JON SPENCER BLUES EXPLOSION Special Rider Blues (Skip James)	3'46
MARC RIBOT Dark Was The Night, Cold Was The Ground (Blind Willie Johnson)	5'25
BONNIE RAITT Devil Got My Woman (Skip James)	4'52
CROW JANE Skip James	2'57
GARLAND JEFFREYS Washington D.C. Hospital Blues (Skip James)	4'35
BLIND WILLIE JOHNSON Soul of a Man (Blind Willie Johnson)	3'13
LOU REED See That My Grave Is Kept Clean (Blind Willie Johnson)	5'25

CONTACT PRESSE :

Muriel VANDENBOSSCHE

40 rue Coriolis 75012 PARIS

Tél : 01 40 19 01 20 E-MAIL : muriel@muvdb.com



ATONIKA / 21 MARS



POUR TOUT SAVOIR WWW.WILDSIDEPROJECT.COM