

🏆 OSCAR 1997 DU MEILLEUR FILM DOCUMENTAIRE 🏆



**WHEN WE WERE  
KINGS  
MOHAMED ALI**

UN FILM DE LEON GAST

WHEN WE WERE KINGS UN FILM DE LEON GAST

AVEC MOHAMED ALI GEORGE FOREMAN JAMES BROWN B.B. KING NORMAN MAILER GEORGE PLIMPTON SPIKE LEE

SCÉNARIO LEON GAST ET TAYLOR HACKFORD PRODUCTEURS LEON GAST DAVID SONENBERG ET TAYLOR HACKFORD PHOTOGRAPHIE HOWARD BINGHAM MONTAGE LEON GAST ET TAYLOR HACKFORD MUSIQUE RICK ROWE

Splendor  
Paris

# WHEN WE WERE KINGS

Un film documentaire de **Léon Gast** et **Taylor Hackford**

Dossier pédagogique rédigé par **Marine Louvet**

## SOMMAIRE

RÉSUMÉ .....	3
LÉON GAST .....	4
MOHAMED ALI .....	6
GEORGES FOREMAN .....	7
CONTEXTE HISTORIQUE DU COMBAT .....	8
PETIT DICTIONNAIRE DE LA BOXE .....	10
PISTES PÉDAGOGIQUES .....	12
D'une image à l'autre	
Le montage	
Le rôle de la musique	
Un documentaire à suspense	
POUR POURSUIVRE .....	16
FICHE TECHNIQUE .....	17

## RÉSUMÉ

Le 25 septembre 1974, à Kinshasa (Zaïre), sous le gouvernement du président Mobutu Sese Seko, doit se tenir un combat de boxe opposant GEORGES FOREMAN et MOHAMED ALI, en compétition pour le titre de champion du monde catégorie poids lourds.

En amont du festival, des artistes majeurs de la scène musicale africaine et afro-américaine soul et rythm'n blues sont attendus pour une série de concerts. Parmi eux, MIRIAM MAKEBA, JAMES BROWN, THE CRUSADERS, THE SPINNERS, B.B. KING ou encore OK JAZZ.

Du fait d'une blessure à l'œil, le champion en titre George Foreman se trouve contraint d'annoncer le report du match six semaines plus tard. C'est un coup dur pour le challenger Mohamed Ali.

Mais ce dernier en profite pour parfaire l'étude du style de son futur adversaire.

Georges Foreman a jusqu'ici gagné la majorité de ses combats dès les premiers rounds. Mohamed Ali en conclut que le champion en titre manque potentiellement d'endurance. Pour l'emporter, le challenger comprend qu'il a tout intérêt à faire durer l'affrontement.

Mohamed Ali décide d'user d'une technique qui marque son style : le "rope-a-dope". Cette dernière consiste à se laisser reposer contre les cordes pendant l'attaque de l'opposant, ce qui aide à encaisser les coups et laisse l'adversaire se fatiguer dans l'offensive jusqu'à la réplique, qui peut s'avérer fatale.

Dans l'attente du match, Mohamed Ali exulte dans les conférences de presse, parcourt la capitale, court le long des routes, le long du fleuve Congo, sous les cris d'encouragement des zaïrois qui scandent « Ali Bomayé ! » (Ali, tue-le !). De son côté, Georges Foreman apparaît en tous points plus intérieur. Il s'entraîne au punching-ball et s'exprime face aux journalistes de manière lapidaire. Sous les yeux de Georges Foreman, Mohamed Ali gagne chaque jour en popularité.

The Rumble in the Jungle (littéralement « La baston dans la jungle »), comme fut alors intitulé le combat, a finalement lieu le 30 octobre 1974 au Stade du 20 mai où se sont rassemblées près de 100 000 personnes. Après quelques offensives inattendues et particulièrement agressives, Mohamed Ali s'installe dans les cordes où il passe la majorité du temps du combat, laissant son aîné, Georges Foreman, s'épuiser en assauts. Au huitième round, Georges Foreman tombe K.O. devant Mohamed Ali qui sort vainqueur et se voit ainsi sacré champion du monde.

*When We Were Kings*, mêlant avec brio images d'archives historiques, séquences musicales et interviews d'artistes et journalistes présents lors du combat, nous invite à suivre l'athlète Mohamed Ali dans la préparation au combat du siècle. En creux, se dessine le portrait d'une personnalité hors du commun, sportif exemplaire, orateur hors-pair, figure emblématique du combat pour les droits civiques des afro-américains.

## LÉON GAST

Léon Gast est un cinéaste américain, documentariste, chef opérateur, monteur et producteur né le 30 mars 1936 à Jersey City (New Jersey) aux États-Unis. Il est diplômé de la Henry Snyder High School. Il étudie ensuite l'art dramatique à l'Université Columbia.

Dans les années 1960, Léon Gast travaille d'abord à la télévision, puis en tant que photographe pour des magazines tels que *Vogue*, *Esquire* ou encore *Harper's Bazaar*, activité qu'il pratiquera tout au long de sa vie.

En 1972, il réalise un premier documentaire sur la scène musicale latino à New York, *Our latin thing*. Deux ans plus tard, il réalise avec Jerry Garcia *The Greatful Dead Movie*, sur le groupe de rock du même nom ainsi qu'un film sur le guitariste BB King (*BB King, Sweet 16*).

Cette même année 1974, Léon Gast entend parler d'une série de concerts de musique africaines et afro-américaines qui doit être donnée au Zaïre dans le cadre du festival Zaïre 74. Initialement pensé par le trompettiste sud-africain Hugh Masekela et le producteur Stewart Levin, l'événement musical n'a à ses débuts aucun lien avec l'événement sportif.

Le cinéaste n'a pas encore l'intention de faire un film sur Mohamed Ali, ni sur le combat qui opposera ce dernier à Georges Foreman. Il poursuit plutôt un travail de documentaire musical dans la veine de ses précédents opus, pense appeler son film « Festival in Zaïre » et le rêve comme une sorte de Woodstock africain.

DON KING, promoteur et organisateur du combat et MOBUTU SESE SEKO, président du Zaïre, décident d'un commun accord de greffer au festival de musique l'événement sportif qui opposera les deux poids lourds. Léon Gast prend alors contact avec Don King pour lui faire part de son désir de réaliser un documentaire sur l'événement. Don King ne lui cache pas le fait qu'il aurait préféré un réalisateur noir pour capter cette aventure afro-américaine qui a lieu en Afrique, mais il connaît et apprécie le travail de Léon Gast et accepte sa proposition à condition qu'il engage une équipe de techniciens noirs. L'accord est signé.

Le match Rumble in the jungle est initialement prévu pour le 25 septembre 1974 et doit faire suite à trois jours de concerts de musique africaine et afro-américaine. Le 17 septembre, Georges Foreman se blesse à l'œil et doit être recousu de onze points de suture. Le match est reporté à la fin du mois d'octobre. Déçus, la plupart des fans de boxe venus assister à l'événement rentrent aux États-Unis. Léon Gast, quant à lui, reste. Le cinéaste passe ainsi deux mois au Zaïre, enregistrant plus de 150 heures de rushes.

Tandis que Georges Foreman n'accepte que peu d'interviews, Mohamed Ali s'ouvre avec un plaisir et une facilité déconcertante aux journalistes, reporters, écrivains et réalisateurs qui gravitent autour de lui, avides de capter sa parole et ses impressions. Comme le note l'écrivain américain Norman Mailer dans *Le combat du siècle*, on peut même légitimement penser que l'auto-stimulation et l'auto-conviction mises en œuvre dans ces moments d'échanges publics s'avèrent être pour Mohamed Ali un entraînement plus efficace encore qu'un entraînement strictement physique. Au côté de Mohamed Ali, Léon Gast voit son projet muer en un récit épique relatant les longues heures qui précèdent le combat opposant les deux monstres jusqu'au climax que constitue leur rencontre sur le ring.

De retour du Zaïre, le cinéaste entreprend le début du montage de son film, mais il lui faudra plus de vingt ans pour l'aboutir. Vingt ans de batailles financières, juridiques et des heures en salle de montage pour trouver la forme de ce documentaire atypique, alliant musique, sport, scansions poétiques, portrait et dimension historique.

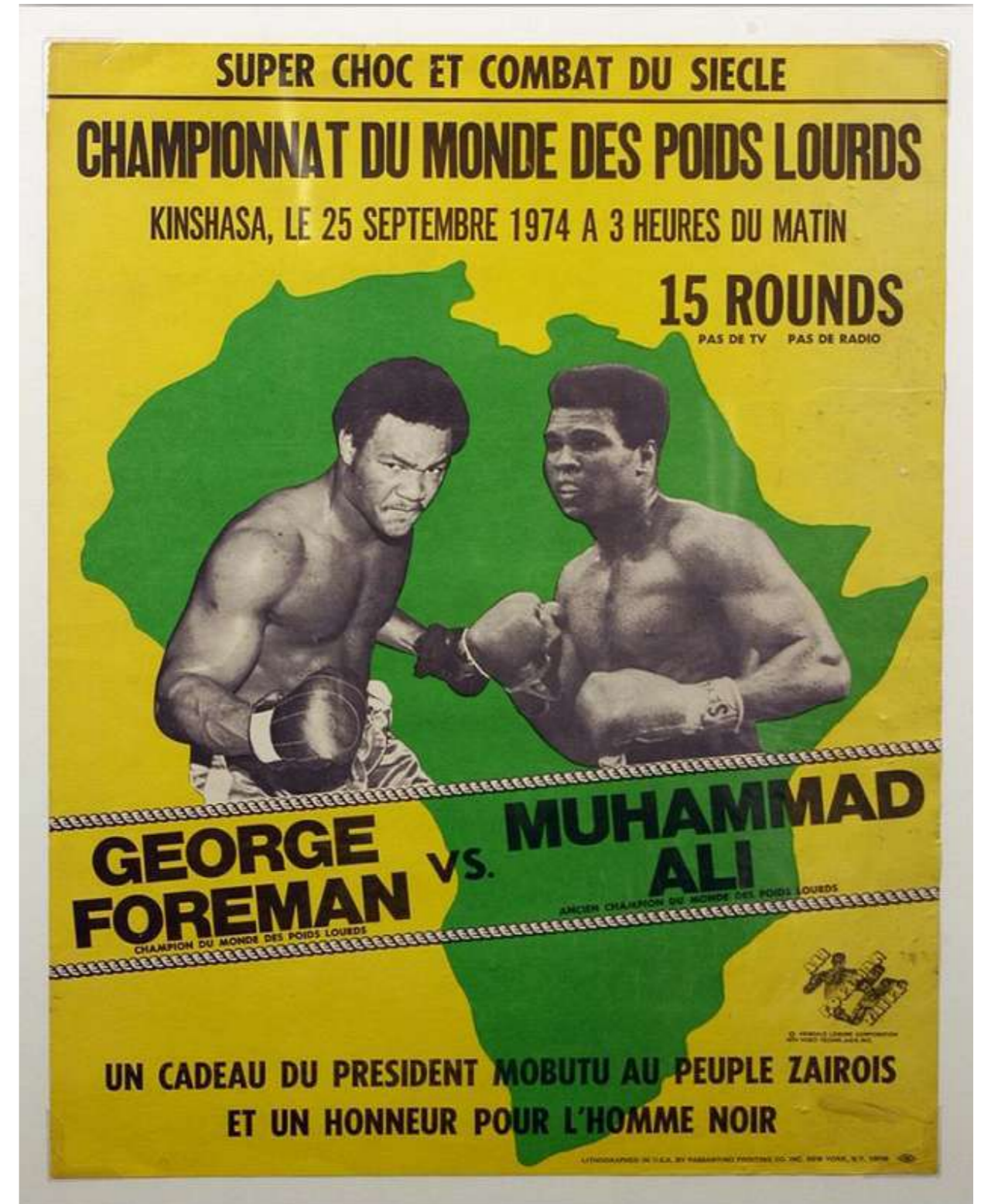
Entre temps, Léon Gast a le temps d'achever un autre film, non moins risqué. *Hells Angels Forever* suit les membres américains du Hells Angels Motorcycle Club, club de motards réputés pour leurs gros engins, leurs vestes de cuir ornées d'aigles ou de têtes de mort ailées, leur déplacement en groupe et leurs actions criminelles. Accompagné sur ce film par David Sonenberg, juriste, manager et avocat américain, il trouve en lui un allié qui l'aidera à faire aboutir la production de *When We were Kings*. Le réalisateur et producteur américain, Taylor Hackford vient compléter l'équipe et suggère à Léon Gast d'insérer dans son montage des interviews contemporaines de personnalités qui relatent l'événement. On retrouve là les écrivains et journalistes NORMAN MAILER et GEORGE PLIMPTON, le cinéaste SPIKE LEE, l'acteur MALICK BOWENS, ainsi que le journaliste et romancier THOMAS HAUSER.



Vingt-deux ans après l'enregistrement de ses premières images, en 1996, *When We were Kings* dresse le portrait de la figure hors-norme, solaire et populaire qu'est Mohamed Ali. Le film qui emprunte son titre à une chanson de Brian Mc Knight est finalement montré à Sundance où il reçoit un accueil très favorable. Il remporte ensuite de nombreux prix en festivals jusqu'à se voir remettre l'Oscar du Meilleur Documentaire.

Dans les années 2010, Léon Gast achève *Smash His Camera*, un portrait documentaire du paparazzi Ron Galella, connu pour avoir traqué pendant des années les plus grandes stars américaines et avoir été mené à maintes reprises en justice par Jackie Kennedy. En 2014, il réalise *Manny*, un nouvel opus sur la boxe qui suit la trajectoire ascensionnelle de Manny Pacquiao, un champion de boxe philippin devenu aujourd'hui homme politique.

En mars 2021, Léon Gast décède à Woodstock dans l'État de New York. Il était âgé de 84 ans.



## MOHAMED ALI

Mohamed Ali a pour nom de naissance Cassius Clay. Il décide de prendre le prénom et le nom Mohamed Ali au moment de sa conversion à l'Islam en 1965. Mohamed signifie « digne d'éloges » tandis qu'Ali signifie « plus haut ».

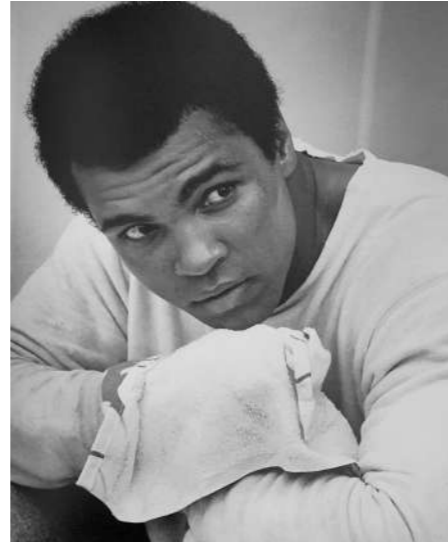
Cassius Clay naît le 17 janvier 1942 à Louisville dans le Kentucky. Sa mère, Odessa Clay, est cuisinière et femme de ménage auprès de familles blanches aisées tandis que son père, Cassius Clay Senior, vend des gravures religieuses et commerciales.

Devant la caméra de Léon Gast, Odessa Clay relate l'événement qui serait à l'origine de l'entrée de son fils dans le monde de la boxe. Enfant, Cassius se rend un jour à vélo au gymnase de son quartier. Son vélo lui est alors volé. En colère, il échange avec un policier qui lui conseille de s'entraîner à la boxe. C'est ainsi que le jeune garçon de douze ans commence à boxer, dans l'idée d'infliger un jour une correction au voleur de vélo.

C'est suite à son succès aux Jeux Olympiques d'été de Rome (1960) que Mohamed Ali, alors âgé de dix-huit ans, s'engage professionnellement dans la boxe. Entraîné par Angelo Dundee, il est d'emblée reconnu pour son style peu commun, alliant vitesse, force et agilité, un sens de l'improvisation déroutant et un jeu de jambes digne d'un danseur. En 1964, Mohamed Ali remporte le championnat du monde des poids lourds face à Sonny Liston. Pour la première fois, il est sacré champion du monde de sa catégorie. Trois ans plus tard, il refuse de s'engager dans le conflit qui oppose les États-Unis au Vietnam. Pour cela, il est arrêté, menacé d'emprisonnement et redevable d'une lourde amende. Le gouvernement américain lui retire également son titre. S'ensuit une période difficile de combats financiers et juridiques. En 1971, la Cour suprême américaine reçoit finalement son appel et lui reconnaît le droit de refuser le service militaire en tant que religieux musulman. Alors âgé de 29 ans, Mohamed Ali récupère sa licence et remonte sur le ring. Entre 1971 et 1974, année du combat qui l'oppose à Georges Foreman, Mohamed Ali remporte plusieurs combats de boxe historiques. Le boxeur est admiré pour son style peu conventionnel, notamment pour sa capacité à encaisser les coups et à s'adapter au style de son adversaire.

Le 30 octobre 1974, dans un combat retransmis sur les chaînes de télévision du monde entier, entouré de près de 100 000 spectateurs et seul face au champion qu'est alors Georges Foreman, Mohamed Ali l'emporte et est déclaré à nouveau champion du monde de sa catégorie. Après cette victoire, il devient une figure publique mondiale. Athlète, mais aussi personnalité engagée dans divers combats politiques, Ali est âgé de 37 ans lorsqu'il prend sa retraite. Prématurément, il est atteint de la maladie de Parkinson.

En 2002, une étoile à son nom vient s'ajouter aux nombreuses autres étoiles d'Hollywood Boulevard. Néanmoins, la sienne a cela de particulier de ne pas être incrustée au sol, mais dans un mur du Kodak Theater. Pour Ali, il n'était pas envisageable que l'on marche sur le nom du prophète. En 2016, alors qu'il est âgé de 74 ans, Mohamed Ali meurt des suites de sa maladie. Comme le montre le documentaire de Léon Gast, Mohamed Ali était d'une force physique hors du commun, mais il était surtout une tête et une langue. Sa verve démesurée et la puissance de sa volonté ont marqué les mémoires peut-être plus que tous les K.O. dont il est l'auteur.



## GEORGE FOREMAN

George Foreman naît le 10 janvier 1949 à Marshall au Texas. Il connaît une enfance difficile dans le ghetto de Houston. À quinze ans, Georges est renvoyé de son école et intègre le monde du sport, pratiquant d'abord le football. À dix-huit ans, il combat pour la première fois en amateur et gagne sans tarder les Gants d'or de San Francisco. À dix-neuf ans, il devient boxeur professionnel. En 1968, il est sacré Champion Olympique à Mexico.

Le début des années 1970 est faste pour Georges Foreman. Entraîné par Dick Sadler et Archie Moore, il enchaîne les victoires et remporte à vingt-quatre ans le titre de champion du monde des poids lourds en battant Joe Frazier par K.O. au deuxième round seulement. Cette victoire fait de lui aux yeux du milieu de la boxe et du public un athlète invincible.

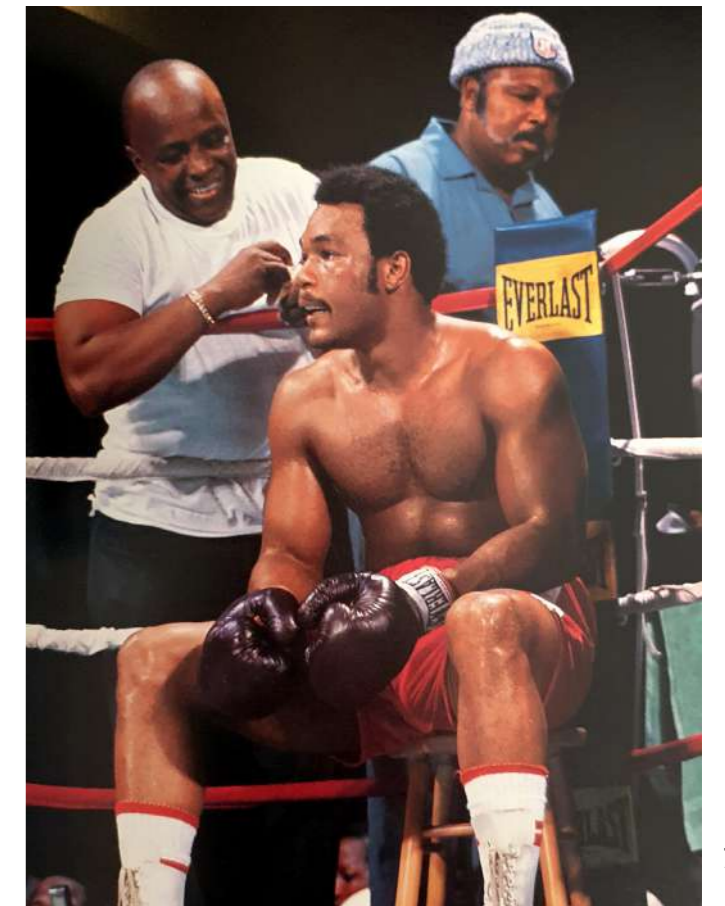
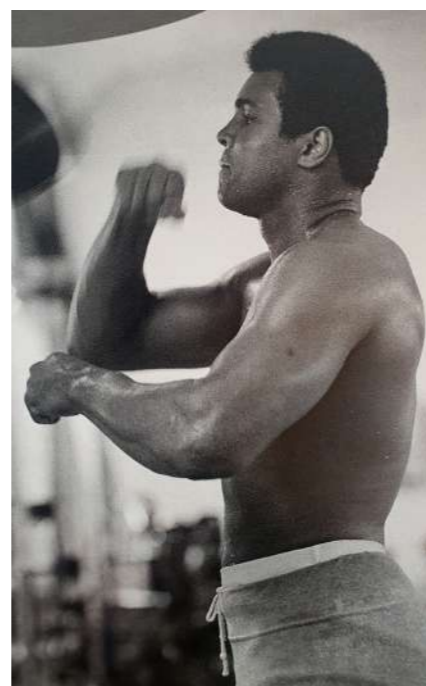
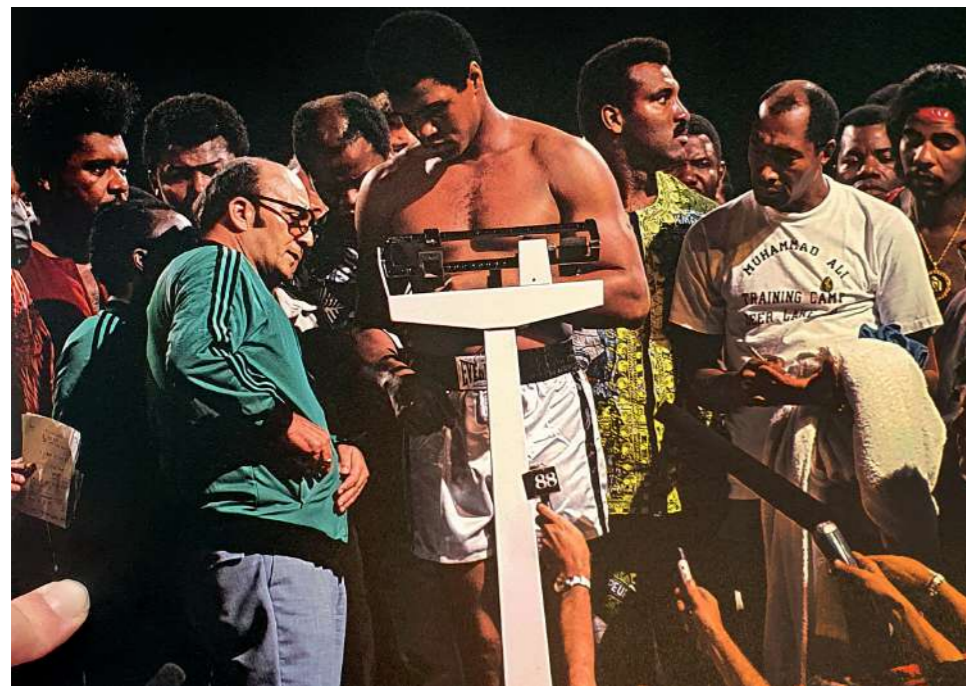
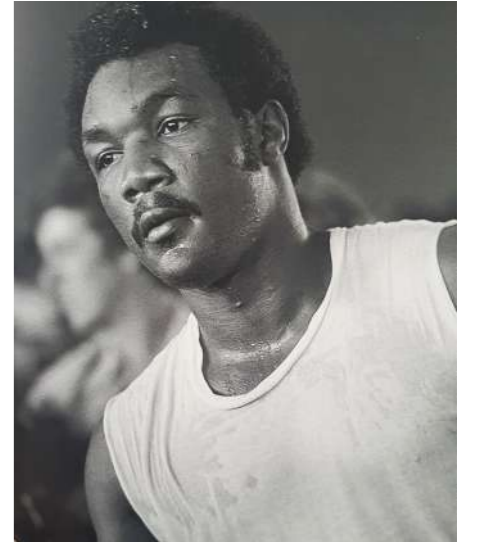
Sous le regard de Léon Gast, le contraste de caractère et d'approche de la pratique de la boxe des deux adversaires en lice est flagrant. Face à un Mohamed Ali volubile et excessif, nous observons un Georges Foreman plus rentré. La stratégie de déstabilisation mise en place par Mohamed Ali en amont du match semble porter ses fruits lorsque ce dernier met Georges Forman K.O. au huitième round. Georges Foreman se voit contraint de remettre son titre de champion à son adversaire.

Après Kinshasa, l'athlète plonge dans une dépression de près de deux ans. La défaite l'a affecté physiquement et surtout moralement. À cette période, Georges Foreman se consacre à la religion et devient pasteur évangélique.

Après quelques années, il remonte sur le ring et retrouve son titre de champion du monde en 1987 face à Michael Moorer. Cette victoire lui permet de reprendre sa place au panthéon des meilleurs boxeurs du monde. C'est seulement en 1997, âgé de 48 ans, que Georges Foreman prend sa retraite.

De même que Mohamed Ali, en parallèle de son activité de sportif, Georges Foreman s'est engagé tout au long de sa vie pour de multiples causes et de nombreuses actions caritatives auprès des jeunes. En 1999, il crée la George Foreman Youth and Community Center à Houston pour former et aider à s'orienter les jeunes de quartiers défavorisés. Il a participé à des programmes de lutte contre la faim en Afrique, a également soutenu de nombreuses associations et a même versé des fonds à celles créées par Mohamed Ali.

Georges Foreman est aujourd'hui âgé de 75 ans.



# CONTEXTE HISTORIQUE DU COMBAT

## AU ZAÏRE...

En 1974, année de la rencontre entre Georges Foreman et Mohamed Ali, le Zaïre est dirigé par Mobutu Sese Seko (1930-1997). Ce dernier accède au pouvoir par un coup d'État en 1965.

Le Congo Belge, que Mobutu renomme Zaïre en 1971, est indépendant depuis 1960. Entre l'indépendance et la prise de pouvoir de Mobutu Sese Seko, le pays est marqué par une grande instabilité politique.

Joseph Désiré Mobutu entre d'abord en politique en tant que secrétaire d'État du gouvernement indépendant de Patrice Lumumba. À l'origine du Mouvement national congolais (MNC), Patrice Lumumba lutte pour un Congo indépendant, entièrement dégagé de la tutelle occidentale. Il entend offrir au peuple congolais dignité, sécurité et solidarité, toutes choses qui lui ont été ravies du temps de la colonisation. En pleine guerre froide, il se rapproche du bloc de l'Est et est alors perçu comme communiste. Les autorités américaines et belges craignent que sa popularité et ses idées ne menacent leurs intérêts. En accord avec la CIA et un Joseph Désiré Mobutu avide de pouvoir, les belges fomentent alors un coup d'État et assignent Patrice Lumumba à résidence. Ce dernier sera finalement assassiné le 17 janvier 1961.

Parce qu'il incarne l'indépendance congolaise, Lumumba est sanctifié après sa mort, par ceux-là même qui étaient ses détracteurs. Une fois au pouvoir, Joseph Désiré Mobutu fait ériger des monuments en son honneur et s'en sert comme porte-drapeau. En accédant au pouvoir, Joseph Désiré Mobutu récupère la province du Katanga, riche en ressources. Dès lors, il met en place une politique de dictature, avec parti unique, qui durera plus de trente ans. Il rebaptise le Congo, Zaïre, et la capitale Léopoldville, Kinshasa, manière de marquer une « réafricanisation » du pays après sept décennies de colonisation belge. En 1971, Joseph Désiré Mobutu devient Mobutu Sese Seko, nom qui signifie « Mobutu le guerrier qui va de victoire en victoire sans que personne ne puisse l'arrêter ».

Pour le gouvernement de Mobutu Sese Seko, l'organisation d'un événement culturel, festif et sportif est un outil de propagande efficace. La culture permet d'offrir au monde une image positive du pays et d'étouffer les scandales liés à sa politique sanguinaire. Le documentaire de Léon Gast aborde clairement les actions criminelles du gouvernement Mobutu.

Don King, le promoteur du match, obtient du dictateur zaïrois qu'il offre cinq millions de dollars à chacun des gagnants, c'est à ses yeux le prix à payer pour faire la promotion de son pays.

Aujourd'hui, le Zaïre est devenu La République démocratique du Congo (RDC). Mobutu Sese Seko est mort en 1997. Lui ont succédé, Joseph Kabila (président de 2001 à 2019), puis Felix Tshisekedi (de 2019 à aujourd'hui).



## AUX ÉTATS-UNIS...

En 1974, les États-Unis sont au cœur de plusieurs conflits, intérieurs et extérieurs. En pleine guerre froide, opposant bloc de l'ouest et bloc de l'est, ils sont engagés dans la guerre du Vietnam. Au sein du pays, les afro-américains luttent depuis de longues années pour les droits civiques. Le mouvement de lutte pour les droits civiques désigne l'ensemble des luttes qui ont pour objectif d'obtenir, dans la loi et dans les faits, la fin des inégalités entre personnes blanches et personnes noires aux États-Unis.

En 1876, les lois Jim Crow instaurent la ségrégation, c'est-à-dire, la séparation volontaire et organisée entre les afro-américains et les blancs, dans les états du sud des USA. Les afro-américains subissent alors des discriminations quotidiennes : exclusion des lieux et des services publics, tels que les trains et bus, ou encore, de certains théâtres et restaurants. Pendant des années, malgré luttes et oppositions, la loi n'est pas remise en cause.

En 1960, un groupe d'étudiants noirs fait un sit-in devant un restaurant pendant plus de six mois afin d'y être servi. Cet événement marque une bascule dans des luttes largement initiées depuis le début des années 1950.

C'est seulement le 2 juillet 1964 que le Civil Right Act, signé par le président Lyndon Johnson, inscrit dans la loi l'interdiction de la ségrégation dans les lieux publics. Dans le prolongement de cette loi, les mentalités évoluent lentement. La discrimination à l'embauche, la difficulté d'accès à l'université, au logement pour les afro-américains, le rejet des mariages mixtes ont encore cours.

Il faut attendre le 6 août 1965 pour que les afro-américains puissent s'inscrire sur les listes électorales.

## ...FACE AU MONDE

C'est ce double contexte, d'un côté américain et de l'autre africain, qui fait le terreau de ce match inédit. Mohamed Ali et Georges Foreman sont tous deux américains, mais aussi tous deux afro-américains. En se rendant au Zaïre, il semble qu'ils rejoignent la terre de leurs ancêtres, qu'ils combattent au cœur de leurs origines.

Mohamed Ali, engagé dans la défense des afro-américains et contre les injustices dont elles sont victimes, investit pleinement cette dimension politique et historique du match. De son côté, Georges Foreman, s'exprime moins sur le sujet. Comme cela est expliqué dans le documentaire de Léon Gast qui aborde très bien la part politique et symbolique de l'événement, Mohamed Ali parvient à faire sentir son attachement intérieur à l'Afrique tandis que Georges Foreman semble moins sensible à ces questions. Un ensemble d'éléments symboliques le font même apparaître comme plus américain qu'africain (son chien, ses tenues) ce qui le discrédite aux yeux du public.

Pour des raisons profondes ou peut-être plus opportunistes, Mohamed Ali, de même que Don King, l'organisateur du combat, ont pleinement perçu la force symbolique de l'événement : un combat entre deux noirs, sur une terre noire, organisé par un président noir et un promoteur noir, entourés de musiciens noirs.

L'événement entier est ainsi teinté d'une réappropriation de la parole et du pouvoir, d'un goût de revanche face à l'oppression des blancs subie pendant des décennies. Le film est traversé également par cette aura.



## PETIT DICTIONNAIRE DE LA BOXE

**UN PUGILISTE** : "Pugiliste" est un synonyme de boxeur. Le pugiliste est celui qui pratique la boxe. Ce mot vient du terme "pugilat" qui désignait dans l'Antiquité un jeu de lutte à coup de poings et qui signifie aujourd'hui, par extension, dans le langage courant, une bagarre à coup de poings.

**POIDS LOURDS** : Être un poids lourd ou faire partie de la catégorie poids lourds, c'est peser plus de 90,719 kg en boxe anglaise.

**UN CROCHET** : Un crochet désigne un coup de poing bref et compact qui atteint l'adversaire par le côté. Il est très souvent utilisé en boxe et peut atteindre la mâchoire ou le ventre. Il implique une position du bras en arc et un mouvement circulaire.

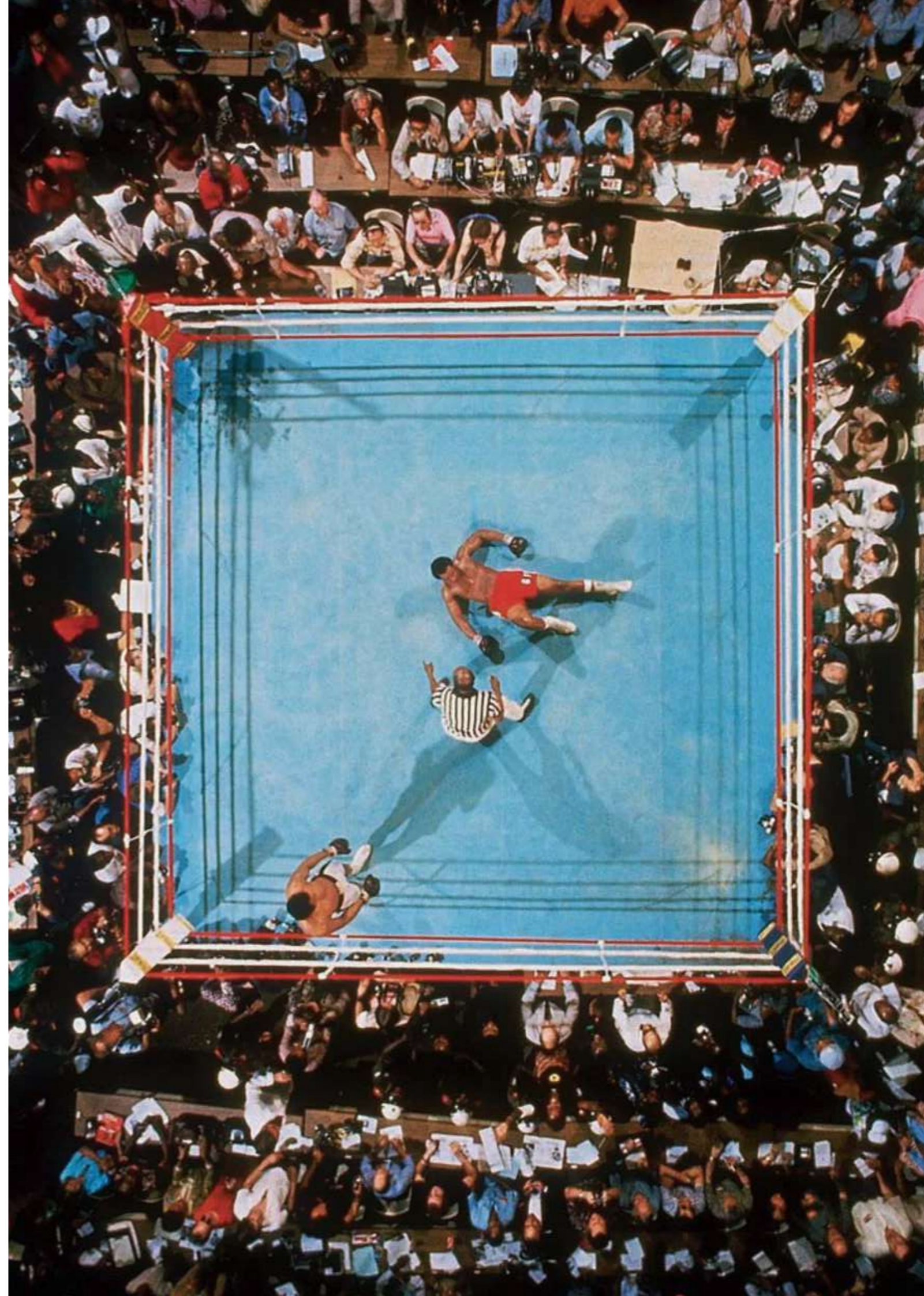
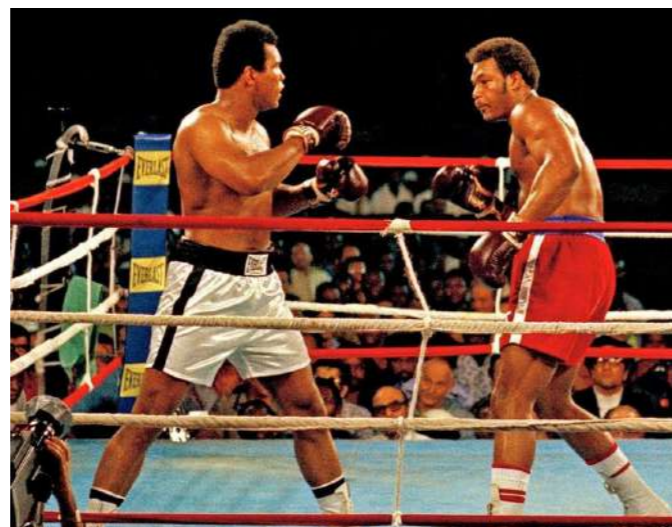
**UN DIRECT** : Un direct est un coup de poing donné droit dans l'axe direct, le plus souvent, à distance de l'adversaire puisque le bras est tendu de tout son long pour atteindre sa cible.

**UN UPPERCUT** : Un "uppercut" est un coup de poing donné par le bas et vers le haut, délivré souvent à mi-distance de l'adversaire, avec le bras plié. Il atteint le plus souvent le menton ou la mâchoire.

**ROPE-A-DOPE** : Stratégie qui consiste à prendre appui sur les cordes pendant que l'adversaire attaque, le laissant ainsi s'épuiser en offensive.

**K.O.** : K. O. sont les initiales de Knock Out. Lorsqu'un boxeur est K. O., c'est qu'il n'est plus en état de poursuivre la partie. "Knock" signifie "frapper" et "out" dehors, littéralement, frapper au point de mettre hors-jeu. L'arrêt du combat peut survenir du fait d'une douleur trop intense, une fatigue extrême ou une perte de conscience.

**SE COUCHER** : "Se coucher", c'est feindre le K.O. et abandonner le combat. Dans le cadre de certains matchs truqués, on peut soupçonner un pugiliste de s'être couché en échange d'une certaine somme d'argent. Ou simplement, observer un pugiliste abandonner le combat et donc "se coucher".



# PISTES PÉDAGOGIQUES - UN FILM QUI DANSE

## D'UNE IMAGE À L'AUTRE

Lors des interviews, conférences de presse ainsi que dans ses échanges avec son équipe d'entraîneurs, Mohamed Ali déclare à maintes reprises qu'il va « danser » sur le ring. Au fil de sa carrière, le boxeur s'est fait connaître pour un jeu de jambes aérien et une rapidité de déplacement qui donnent l'impression qu'il danse sur le ring.

À l'image du style inimitable de l'athlète dont il dresse le portrait, on peut dire du film de Léon Gast qu'il est un film qui danse.

*When We Were Kings* est composé d'images de différentes natures montées ensemble sur un tempo, celui des divers morceaux musicaux qui parcourent le film.

- **Après la découverte du film en salle, essayer de distinguer avec vos élèves en classe les différents types d'images qui composent le film ?**

On peut distinguer cinq types d'images (la liste n'est pas exhaustive, mais indique les grandes catégories de séquences du film) :

A - Des séquences musicales

B - Des archives historiques

C - Des scènes de vie : des images contemporaines tournées au Zaïre en 1974 ou des images contemporaines tournées aux États-Unis en 1974

D - Des séquences centrées sur Mohamed Ali et George Foreman : des moments de paroles et des moments d'entraînement ou de combat

E - Des entretiens face caméra avec des personnalités

- **Les jeunes spectateurs peuvent observer les photogrammes suivants et les ordonner selon la classification proposée.**

Il est intéressant de prendre conscience de la variété d'images enregistrées par le réalisateur et de la manière dont il va ensuite les agencer lors de la phase du montage.

## RÉPONSES :

Image 1 - C

Image 2 - A

Image 3 - C

Image 4 - E

Image 5 - D

Image 6 - B

Image 7 - D

Image 8 - A



Image 1



Image 5



Image 2



Image 6



Image 3



Image 7



Image 4



Image 8

## LE MONTAGE

Dans les différentes étapes de fabrication d'un film, le montage désigne le moment où l'on assemble les rushes (images tournées et non coupées), où l'on coupe les plans pour n'en garder que les parties qui nous semblent intéressantes et où on les agence afin de composer un récit.

Jusqu'à dans les années 1980-1990, le montage s'effectue de manière analogique. Le monteur (ou la monteuse) manipule directement la bande de pellicule à la main. Les bandes de pellicule sont coupées au ciseau et on assemble les différents morceaux choisis dans un ordre lui-même choisi. À partir des années 1980-1990, on commence à utiliser l'ordinateur et des logiciels de montage pour composer les films. Le montage devient alors numérique. Les films sont numérisés et ce sont des fichiers vidéos qui sont agencés directement sur ordinateur.

Tourné en 1974 et terminé en 1996, *When We Were Kings* a probablement connu une période de montage analogique avant que les supports d'enregistrement ne soient numérisés et puissent être montés numériquement.

- **Comment fonctionnent ensemble ces différents types d'images dans le film ?**

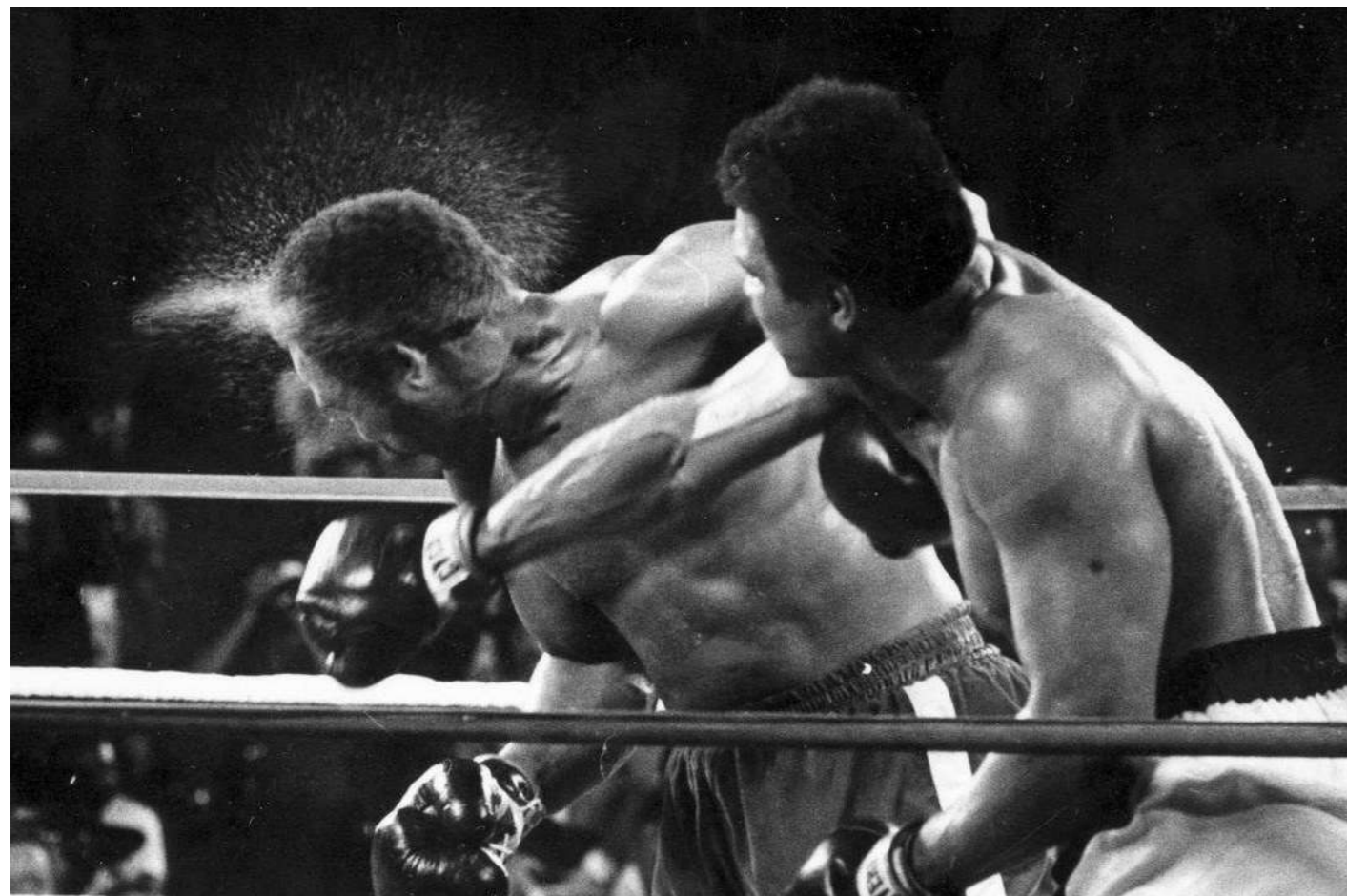
Le montage d'un film requiert un savoir-faire technique et des moyens matériels qui évoluent avec le temps, mais est aussi et surtout le fruit d'un sens du rythme, de l'ellipse, de la mise en tension, de la narration, d'une vision artistique en somme. Il existe autant de manières de monter un film que de cinéastes. Si la théorie a su dégager des grandes tendances et que l'on peut retrouver un certain langage cinématographique d'un film à l'autre, chaque cinéaste travaille à l'écoute de sa propre sensibilité.

- **Amener les spectateurs à penser la manière dont a été montée la matière qui compose le film.**
- **Les plans durent-ils longtemps ? Passe-t-on souvent d'un type d'image à un autre ?**
- **Les plans sont-ils plutôt courts ou longs ?**

Le montage du film est conçu sur un rythme rapide. Les plans sont courts et se suivent avec un sens du rythme très aigu. Les personnes ou scènes filmées sont souvent en mouvement et confèrent globalement au film son rythme soutenu et dansant.

- **Quels effets ces choix artistiques provoquent-ils ?**

Les choix du cinéaste ont bien sûr un effet sur les impressions qui vont être ressenties par le public pendant le visionnage du film. Face à un film au rythme soutenu, aux plans courts, avec une musique entraînante comme celle qui parcourt tout le film, le spectateur est emporté, tenu en haleine.



## LE RÔLE DE LA MUSIQUE

À l'origine, Léon Gast pensait réaliser un documentaire musical autour de James Brown, maître de la soul, de Miriam Makeba, immense artiste sud-africaine sur le visage de laquelle le film s'ouvre, mais aussi des autres groupes présents lors du festival qui a précédé le match : B.B. King (auquel Léon Gast a déjà consacré un portrait documentaire), The Spinners, The Crusaders, etc. Finalement, *When We Were Kings* relate les prémices d'un événement sportif historique et dessine en creux le portrait de la personnalité de Mohamed Ali. Malgré ce virage dans la genèse du projet, la musique y joue encore un rôle prépondérant. C'est effectivement en rythme avec les morceaux de musique des artistes en présence que le cinéaste et ses monteurs ont bâti de nombreuses séquences.

- **Observer une séquence ou écouter un morceau de musique et penser la manière dont les images s'agencent avec brio au rythme du son.**

De 49 minutes et 30 secondes à 51 minutes 29 secondes, une séquence entièrement composée sur "Gonna have a funky good time" de James Brown alterne des images du chanteur sur scène et des images extérieures telles que : un groupe d'enfants exécutant une marche cadencée à la gloire de Mobutu / une rue dans laquelle des zairois marchent portant sur leur tête des paniers de fruits / un homme saluant avec son casque de sécurité du haut de son engin de chantier / les préparatifs du stade / une marche militaire / la déambulation de femmes portant des épis de maïs / une femme blanche achetant une petite statue / des insectes sauter dans une poêle / un journaliste qui danse au rythme de la musique / Mohamed Ali qui jette ses poings en l'air, etc... pour revenir in fine au chanteur.

L'ensemble de ces plans est monté en parfait accord avec le rythme de la musique de James Brown offrant la sensation d'une matière très organique et d'une concentration de l'énergie autour du combat à venir. Par cet assemblage prodigieux, le cinéaste parvient là à faire battre quelque chose en nous.





## LA VERVE DE MOHAMED ALI

La verve désigne la fantaisie et l'imagination dans la parole. On peut dire de Mohamed Ali qu'il possède une verve d'enfer. Aussi étonnant sur le ring que lorsqu'il prend la parole devant des journalistes, il possède un véritable talent d'orateur.

Le rythme de ses déclarations, sa manière de scander, de manière presque musicale, avec des moments d'interruption, de silence, puis une reprise de la parole qui va de plus en plus en s'emballant, s'imbrique parfaitement dans la construction du film telle que l'a conçue le réalisateur. Le film danse, Mohamed Ali danse sur le ring et d'une certaine manière, il fait danser les mots.

- **Demander aux élèves s'ils se souviennent de quelques-unes des "sorties" de Mohamed Ali. En voici quelques unes :**

- Il est le taureau, je suis le matador.
- Hier soir, j'ai éteint la lumière et j'étais au lit avant qu'il ne fasse noir.
- J'ai attrapé un éclair, emprisonné la foudre !
- Je suis dangereux ! La semaine dernière, j'ai tué un roc,

- **Quelles sont les différentes émotions qui vous ont parcouru pendant le film ?**

Il est intéressant d'être attentif à ce que l'on ressent en tant que spectateur lors de la projection d'un film en salle. Peut-être encore plus que n'importe quel autre art et de même que la musique, le cinéma nous permet d'éprouver en collectif des émotions et des impressions fortes. *When We Were Kings* offre une palette d'émotions puissantes au spectateur.

C'est un film qui peut donner envie de crier, de se révolter, de danser, de se battre, de courir. Le montage très organique du film participe de la transmission de ces émotions. Il semble que tout le monde soit au diapason de l'événement qui se prépare et cela est dû à un effet du montage. Les corps des femmes qui travaillent en Afrique, des danseurs et danseuses pendant les concerts, le souffle entêtant de Miriam Makeba qui ponctue tout le film, la logorrhée fiévreuse de Mohamed Ali se mélangent et semblent être pris dans un même élan tendu vers un point de convergence : le combat.

## UN DOCUMENTAIRE À SUSPENSE

- **Demander aux élèves de définir le mot « suspense ».**

Le suspense est le moment d'un récit (littéraire ou filmique) qui fait naître un sentiment d'attente, parfois angoissée.

*When We Were Kings* réunit tous les ingrédients d'une œuvre à suspense, chose rare pour un documentaire. Effectivement, si l'on ne connaît pas le résultat du combat, on est saisi par tout le long du film par l'attente qui sous-tend tout le récit : qui va l'emporter ?

Même si l'on connaît l'issue, le film est construit comme un lent compte-à-rebours jusqu'à l'issue finale. Deux questions occupent l'esprit du spectateur : Quand le match va-t-il pouvoir commencer ? Quel en sera le résultat ?

Il semble que la construction entière du film, aussi bien dans sa forme que dans son fond, converge de manière nécessaire vers sa fin : le match et son issue inattendue, la victoire de Mohamed Ali. Le parti pris du cinéaste participe pleinement de la transmission des émotions et permet d'entrer en empathie avec les personnages du film.



## POUR POURSUIVRE

Les personnalités de Mohamed Ali et de Georges Foreman ont inspiré de nombreuses œuvres, littéraires ou filmiques. Voici une sélection d'entre elles pour poursuivre l'aventure.

### DES LECTURES

(À partir de 6 ans)

*Mohamed Ali, champion du monde* de Jonah Winter, Albin Michel Jeunesse, 2015

(À partir de 14 ans)

*Le combat du siècle* de Norman Mailer, Gallimard, 2002

*Le plus grand* de Mohamed Ali, Gallimard, 1976

*L'âme du papillon : Les saisons de ma vie* de Mohamed Ali et Hana Yasmeen Ali, Les presses du Châtelet, 2005

*By Georges, the autobiography of Georges Foreman, Georges Foreman et Joël Engel*, Simon & Schuster, New édition, 2001

### DES FILMS

*Requiem pour un champion* de Ralph Nelson, 1962

*Muhammad Ali, the Greatest* de William Klein, 1974

*Ali* de Michaël Mann, 2001

*Mohamed Ali*, Série documentaire de sept heures découpées en 4 parties diffusée sur ARTE en 2024

### FILMOGRAPHIE DE LÉON GAST

*Our Latin Thing (Nuestra Cosa)*, 1972

*Celia Cruz and the Fania Allstars in Africa*, 1974

*The Grateful Dead Movie*, coréalisation, 1974

*B.B. King - Sweet 16*, 1974

*Hells Angels Forever*, 1983

*When We Were Kings*, 1996

*One Love*, 2003

*Soul Power*, en tant que producteur, 2008

*Smash His Camera*, 2010

*The Trials of Muhammad Ali*, en tant que producteur, 2013

*Manny*, 2014



## FICHE TECHNIQUE

**Titre du film** : *When We Were Kings*

**Genre** : Documentaire

**Durée** : 89 minutes

**Année** : 1996

**Support** : 16mm (tournage), 35mm (projection)

**Réalisation** : Léon Gast et Taylor Hackford

**Montage** : Léon Gast, Taylor Hackford, Jeffrey Levy-Hinte, Keith Robinson

**Direction photographique** : Maryse Alberti, Paul Goldsmith, Kevin Keating, Albert Maysles, Roderick Young

**Avec** Mohamed Ali, George Foreman, Don King, James Brown, B.B. King, Mobuto Sese Seko, Spike Lee, Norman Mailer, George Plimpton, Thomas Hauser, Malick Bowens, Lloyd Price, The Spinners, Miriam Makeba

**Et** Drew Bundini Brown, Odessa Clay, Howard Cosell, Wilton Felder, Joe Frazier, Wayne Henderson, Stix Hooper, Jim Jacobs, Stewart Levine, Sonny Liston, Alan Pariser

**Supervision musicale** : Scott McCracken

**Avec des morceaux interprétés par** Miriam Makeba, James Brown, The Crusaders, Seigneur Rochereau, The Spinners, B.B. King, Ok Jazz, Brian McKnight et Diana King (*When we were kings*), The Fugees, ABBA

**Produit par** Léon Gast, David Sonenberg, Taylor Hackford

**Production exécutive** : David Sonenberg

**Production** : Das Films, David Sonenbetg Production, Polygram Filmed Entertainment

**Distribution US** : Gramercy Pictures

**Date de sortie USA** : 25 octobre 1996

**Date de sortie France** : 23 avril 1997

**OSCAR DU MEILLEUR DOCUMENTAIRE 1997**

