

Dossier de presse trigon-film

# SOUL POWER

de

**Jeffrey Levy-Hinte**

**(Etats-Unis, 2008)**



## DISTRIBUTION

trigon-film

Limmatauweg 9

5408 Ennetbaden

Tél: 056 430 12 30

Fax: 056 430 12 31

info@trigon-film.org

www.trigon-film.org

## CONTACT MÉDIAS

Régis Nyffeler

077 410 76 08

nyffeler@trigon-film.org

## MATÉRIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

## **FICHE TECHNIQUE**

Réalisation:	Jeffrey Levy-Hinte
Producteurs:	Jeffrey Levy-Hinte, David Sonenberg, Leon Gast
Montage:	David Smith
Images:	Paul Goldsmith, Kevin Keating, Albert Maysles, Roderick Young
Directeur de production:	Barrie Singer
Son:	Tom Efinger
Montage son:	John Moros
Assistant montage son:	Jeff Seelye
Générique:	Andy Goldman
Superviseur postproduction:	James Debbs
Langue:	Anglais f/a
Durée:	93 minutes

## **FICHE ARTISTIQUE**

James Brown  
Don King  
Mohammed Ali  
The Spinners  
B.B. King  
Bill Withers  
Celia Cruz & The Fania All Stars  
George Plimpton  
Miriam Makeba  
Sister Sledge  
The Crusaders  
Manu Dibango

## SYNOPSIS

**Zaire, 1974. Organisé dans un Kinshasa fiévreux, quelques jours avant un sommet pugilistique historique qui voyait s'affronter Mohamed Ali à George Foreman, ce légendaire festival réunissait les plus grands noms de la scène rhythm & blues américaine et les plus grands talents d'Afrique australe.**

Durant l'automne 1974, les plus grands noms de la soul et du r&b américain se sont retrouvés aux côtés des stars de la musique africaine sur une scène gigantesque montée à Kinshasa, au Zaïre, pour trois soirs de concerts, totalisant douze heures de show.

Ce festival musical fut conçu et organisé par Hugh Masekela, fameux musicien sud-africain, et par le producteur Stewart Levine, et se concrétisa lorsque le promoteur de boxe Don King eut l'idée de combiner l'événement live avec le match qu'il comptait organiser entre Mohamed Ali et George Foreman, une baston épique connue sous le nom de «Rumble In The Jungle». Ce combat de titans a été montré dans le documentaire réalisé en 1996 par Leon Gast, *When We Were Kings*, qui gagna un Oscar.

Rarement poignées de secondes auront été aussi cruciales dans l'histoire de notre société faite d'images symboles que celles qui virent Mohamed Ali mettre au tapis George Foreman une nuit d'octobre 1974 dans l'ex-Congo belge devenu Zaïre sous la pression du colonel Joseph Mobutu. Cet instant hors du temps qui mène à la chute de Terminator Foreman, ce n'est pas un coup de poing balancé par un boxeur qui sait danser, c'est le triomphe d'une utopie panafricaine, le début et la fin d'un rêve confus de retour à la terre mère, d'une fierté retrouvée.

Pourtant, *Soul Power* ne s'attarde guère sur ce combat historique, mais plutôt sur l'événement musical qui le précéda: le concert gigantesque donné dans le stade de Kinshasa avec une affiche de rêve mélangeant la musique noire américaine et africaine. *Soul Power*, c'est le côté caché de cet événement sportif qui remit Ali au cœur du monde de la boxe: en 93 minutes, Jeffrey Levy-Hinte nous replonge au cœur de l'ouragan, dans les préparatifs et la magie de ces concerts chargés d'énergie, de funk, de soul et de furie. Car *Soul Power* est bien plus qu'un remake de *When We Were Kings*: là où le documentaire de Leon Gast s'attardait avant tout sur le match Ali/Foreman, accordant une importance dérisoire aux artistes, celui de Jeffrey Levy-Hinte se consacre presque exclusivement à la musique. Et quelle musique! Zaïre 74, nom de code de ces trois shows donnés à Kinshasa plusieurs semaines avant le match (qui devait avoir lieu juste après les shows mais fut reporté pour cause de blessure de George Foreman), c'est la réunion sur une même scène d'artistes au sommet de leur art. On y voit James Brown, au meilleur de sa forme, moins d'un an après la sortie de «The Payback», son album le plus crucial, moustachu, vêtu d'un extravagant costume arborant sur sa ceinture GFOS, les initiales de son titre God Father Of Soul, avec un collier siglé JB et un art du maniement de micro inégalé.

On croise aussi les Crusaders, auteurs du classique «Street Life» tant repris et samplé, seul groupe multiracial de la programmation qui déroule son funk teinté de jazz. B.B. King, bluesman aux doigts diamantés (au propre comme au figuré), vient exécuter «Lucille», un standard qu'il agrémente d'un solo de guitare déchirant. Miriam Makeba, coiffée d'une crête de fins dreads, représente la musique de l'Afrique du Sud, en plein apartheid quand a lieu le festival.

Celia Cruz, accompagnée par les tueurs salseros du groupe Fania All-Stars, parade dans une robe de soirée style Balenciaga sous acide, Bill Withers fait l'amour à sa guitare acoustique, les Spinners déploient leurs costumes et leurs routines de danses coordonnées. Et Sister Sledge fait ses premiers pas, juste avant la rencontre avec Nile Rodgers et Bernard Edwards de Chic, qui va les précipiter vers le succès grand public.

Et derrière la musique, en filigrane, se tient l'ombre du dictateur Mobutu Sese-Seko, qui régnait d'une main de fer sur le Zaïre et permit au festival d'exister en offrant l'utilisation du grand stade de Kinshasa.

Douze heures de musique noire, funk, soul, r&b et traditionnelle: *Soul Power* est une aventure hors du commun racontée par Jeffrey Levy-Hinte et des images inédites d'une foudroyante beauté.

## NOTE D'INTENTION

«En 1995, j'ai été engagé pour travailler comme monteur sur le documentaire *When We Were Kings*, qui traitait du fameux «Rumble in The Jungle», le combat titanesque entre Mohamed Ali et George Foreman, qui s'était déroulé au Zaïre durant l'automne 1974. Tandis qu'on était en train de finir le montage, j'étais obsédé par l'idée que toutes ces images d'une richesse incroyable qui n'avaient pas été utilisées dans le montage final allaient retourner dans les caves du studio.

Et parmi ces images non exploitées, il y avait bien sûr tous ces concerts de «Zaïre 1974», le festival qui dura trois jours en prélude au match et qui rassemblait notamment des artistes de premier plan tels que James Brown, B.B. King, les Spinners, Miriam Makeba, Celia Cruz, Manu Dibango, Sister Sledge et les plus populaires des groupes zaïrois. Il y avait aussi, en parallèle aux concerts, tous les préparatifs pour équiper le stade ainsi que les interviews de ces artistes venus en Afrique.

Connaître l'existence de ces images m'a posé un problème de conscience: je me suis dit que si je ne les montrais pas au public, j'aurai contribué à masquer ces événements en privant les gens de ces moments uniques. Au départ, je voulais en faire un DVD de concert. Et puis, en parcourant les centaines de plans et d'enregistrements avec mon talentueux monteur David Smith, j'ai été frappé par la puissance des images. Il y avait des moments drôles, d'autres épiques, c'était encore meilleur que dans mon souvenir et en plus, il y avait bien d'autres choses que je n'avais jamais vu en travaillant sur *When We Were Kings*, qui tournait plutôt autour du combat Ali/Foreman.

Je me suis donc dit qu'il fallait absolument faire un vrai film de cinéma, mais vu le succès qu'avait rencontré *When We Were Kings*, j'avais peur qu'on considère un autre documentaire sur le sujet comme redondant. Et qu'on le trouverait moins bien que le premier. Pourtant, malgré cette crainte, j'étais convaincu d'être en mesure de faire un film différent, avec un autre thème et surtout d'autres images que celles que l'on a vu dans *When We Were Kings*. Je me suis souvenu que le principal problème que l'on avait rencontré en montant *When We Were Kings*, c'était l'abondance d'images. Et il y avait un conflit entre les images du combat de boxe et celles des concerts, qui a été tranché en mettant l'accent sur le combat, et sur le fait qu'à l'époque, il semblait impossible qu'Ali regagne son titre. Le film définitif sur le combat étant clairement *When We Were Kings*, je me suis du coup senti libéré, et j'ai concentré mes efforts quasi exclusivement sur les concerts du festival, les artistes, leur entourage et l'organisation de ce spectacle d'une extrême complexité.

Avec le soutien et les encouragements de David Sonenberg et Leon Gast, respectivement producteur et réalisateur de *When We Were Kings*, je me suis donc embarqué dans l'aventure *Soul Power*. Et en visionnant toutes les images des rushes, je voyais un tableau se peindre sous mes yeux, mais il y avait un côté désespérant: entre le choix à faire dans ces centaines d'heures d'images et les attentes de tous ceux qui avaient adoré *When We Were Kings*, j'étais bien conscient des dangers qui m'attendaient. En plus, j'ai très vite décidé de ne pas avoir recours à des interviews rétrospectifs ou à des images d'archive, me cantonnant à ce qui avait été filmé au Zaïre en 1974. Je voulais m'immerger complètement dans tous les aspects du festival: l'attente, la frustration, la joie et par-dessus tout le pur plaisir des performances artistiques. Je voulais que les chansons qui avaient été captées, ainsi que les gens qui les interprétaient, parlent d'eux-mêmes.

Nous avons alors travaillé sur un premier montage au feeling, sans nous demander ce qui allait fonctionner. Inutile de préciser que quand on a vu le premier résultat, qui durait plusieurs longues heures, on s'est senti plutôt mal. C'est à ce moment-là que j'ai imprimé une carte de la piste menant au Mont Everest, que j'ai renommé «Mont Zaïre 74» et sur laquelle je dessinais au fur et à mesure notre évolution jusqu'au sommet, le sommet en question étant symboliquement la fin de notre long et périlleux voyage. C'était une façon de nous préparer et de ne pas nous laisser distraire, ce qui est la meilleure façon de se planter, qu'on soit alpiniste ou réalisateur!

Après quelques mois de montage intensif, on a commencé à être satisfait du résultat. C'est seulement à ce moment-là que nous avons projeté le film en public, et bien qu'il y ait eu une bonne partie des gens qui avait apprécié, la majorité pensait que ça n'était pas encore assez fluide, voulait plus de narration, plus d'explications sur l'événement et le contexte dans lequel il avait eu lieu, ainsi que sur ses conséquences. Certains ont suggéré d'inclure de nouvelles interviews et des images d'archives pour clarifier la narration. Un des spectateurs a même affirmé que *Soul Power* n'était «même pas un documentaire»! Le genre de réflexion qui calme.

Mais au lieu de suivre ces conseils, j'ai voulu répondre aux questions qui les sous-tendaient, et densifier la structure narrative, inclure des moments d'introspection, placer quelques cartons explicatifs au début du film. D'autres spectateurs m'avaient incité à ne pas trop m'attarder sur les problèmes d'organisation du festival et de me concentrer sur les passages musicaux. Au bout du compte, j'ai été très reconnaissant envers tous ceux qui ont apporté leurs critiques et leurs opinions passionnées, qui m'ont aidé à faire un film meilleur que s'il avait été conçu en autarcie. La diligence et le travail de terrain du réalisateur Leon Gast ainsi que les cadrages sublimes de Paul Goldsmith, Kevin Keating, Albert Maysles et Roderick Young, sans parler de la demi-douzaine d'autres cadreur, m'ont permis de faire de ce film un long-métrage dans la tradition du «cinéma vérité» (en français dans le texte, NDR). Leur travail était fiable, leurs plans visionnaires, avec ce qu'il fallait de sophistication esthétique. La plupart des bobines étaient comme des petits courts-métrages, et chaque scène se coulait superbement dans la suivante, tout en laissant assez de marge pour qu'on puisse resserrer le montage. Ces cadreur étaient littéralement des réalisateurs, et mon approche du film dépendait totalement de leur capacité à comprendre les situations et à rendre ce qui se passait avec une certaine dynamique.

Mes guides spirituels durant le montage furent mes maîtres du cinéma vérité: Barbara Kopple, Albert Maysles, D.A. Pennebaker et Frederick Wiseman.

Je me suis aussi senti encouragé par les grands films de concert de l'époque, comme *Gimme Shelter*, *Woodstock The Movie*, *Monterey Pop*, *Wattstax* et *Soul To Soul*. En fin de compte, j'espère que *Soul Power* sera digne de cet héritage, mais ça, bien sûr, c'est au public d'en décider. L'ironie de l'histoire, c'est qu'après avoir terminé de monter *Soul Power*, il restait encore énormément d'images qui avaient été écartées. Par chance, l'existence des bonus DVD et l'Internet vont permettre de montrer ces images au public, en plus de celles incluses dans le montage final du long métrage.

Et surtout, j'ai l'ambition de rendre disponible l'intégralité des douze heures de concert. Mais ça, c'est encore une autre montagne à gravir.»

Jeffrey Levy-Hinte

## **JEFFREY LEVY-HINTE (RÉALISATEUR)**

Né à Santa Monica (Californie), Jeffrey Levy-Hinte a été nommé par le magazine Variety dans la liste des « producteurs à suivre » en 2003. Actuellement président de la compagnie Antidote Films à New York, il a travaillé sur plusieurs documentaires parmi lesquels *Soul Power* (qu'il a réalisé et coproduit) et *Dungeon Master*, tous deux présentés au festival international du film à Toronto en 2008.

Il travaille sur la pré-production de *The Kids Are Alright*, écrit et réalisé par Lisa Cholodenko. Levy-Hinte a récemment produit Roman Polanski: *Wanted and Desired*, un documentaire réalisé par Marina Zenovich présenté en 2008 à Sundance et au festival de Cannes avant d'être diffusé sur HBO en juin 2008.

Levy-Hinte a également produit le thriller écologique *The Last Winter* de Larry Fessenden (2006, présenté au festival de Toronto) ainsi que le documentaire sur le monde du graffiti *Bomb It* de Jon Reiss (2007, présenté au festival de Tribeca, section documentaires).

Il a produit de nombreux films à succès parmi lesquels *Laurel Canyon* de Lisa Cholodenko (2002), *Thirteen* de Catherine Hardwicke (2003), *Mysterious Skin* de Gregg Araki (2004) et *The Hawk Is Dying* de Julian Goldberger (2006).

En 1996, Jeffrey Levy-Hinte a monté *When We Were Kings*, le premier film sur le combat Ali/Foreman.

## **LEON GAST (CO-PRODUCTEUR)**

Leon Gast est réalisateur, producteur, auteur, directeur de la photographie et monteur. Il a réalisé des documentaires tels que *Our Latin Thing* (1972), *B.B. King Live In Africa* (1974), *The Grateful Dead* (1977), *Hell's Angels Forever* (1983) *Celia Cruz: Guantanamera* (1989) et bien sûr *When We Were Kings* (1996), qui lui valut l'Oscar du meilleur documentaire.

Dans les années 60 et 70, Gast a travaillé comme photographe et publié ses travaux dans les magazines Vogue, Esquire et Harper's Bazaar.

Leon Gast travaille actuellement sur son nouveau projet en tant que réalisateur, *Paparazzo: The Unwelcome Art Of Ron Galella*, produit par Adam Schlesinger et Linda Saffire, traçant l'histoire d'un des premiers paparazzi de l'histoire de la photo qui se fit casser quatre dents par Marlon Brando en 1973 et fut attaqué en justice par Jackie Onassis.

## **DAVID SONENBERG (CO-PRODUCTEUR)**

Titulaire d'un diplôme de droit à Harvard, Sonenberg, né à New York, a commencé dans le show-business en tant qu'employé du cabinet juridique Weissberger & Frosch, qui comptait parmi ses clients Elizabeth Taylor, Richard Burton, John Gielgud et Laurence Olivier, avant de se réinventer comme manager en créant la firme DAS Communications. Il a géré la carrière d'artistes aussi divers que les Fugees, MeatLoaf et son auteur Jim Steinman, les Spin Doctors, Joan Osborne, John Legend, les Black Eyed Peas et Fergie.

Il se lance dans la production cinématographique en 1996 avec *When We Were Kings*, le documentaire sur le combat de boxe Ali/Foreman qui gagna l'Oscar du meilleur documentaire en 1997.

### **DAVID SMITH (MONTAGE)**

En dix ans de travail dans la post-production, David Smith a travaillé sur de nombreux longs métrages parmi lesquels *The Kid Stays In The Picture* de Nanette Burstein (2002), *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind* de Michel Gondry (2004), *Vanity Fair* de Mira Nair (2004) et *The Namesake* de Mira Nair (2006). Il travaille à nouveau avec Mira Nair sur le biopic d'Amelia Earhart, l'aviatrice américaine qui fut la première femme à traverser l'Atlantique en 1928 et disparut lors d'un vol au-dessus du Pacifique en 1937, avec Hillary Swank dans le rôle-titre. *Soul Power* est le premier film de David Smith en tant que monteur.