



Berlinale
 67^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Competition

ANDOLFI, GRANIT FILMS, CINEKAP & JOUR2FÊTE PRÉSENTENT

FÉLICITÉ

un film de ALAIN GOMIS

Compétition officielle - 67ème Berlinale



Andolfi, Granit Films, Cinekap & Jour2Fête présentent

FÉLICITÉ

Un film de Alain Gomis

avec

**Véro Tshanda Beya, Papi Mpaka, Gaetan Claudia
& le Kasai Allstars**

SORTIE LE 29 MARS 2017

123' - DCP - 1.66 - 25f/sec - son 5.1 - lingala

MAKNA PRESSE

Chloé Lorenzi et Paulina Gautier-Mons
177 rue du Temple
75003 Paris
01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

JOUR2FÊTE

Sarah Chazelle & Étienne Ollagnier
9, rue Ambroise Thomas
75009 Paris
01 40 22 92 15
contact@jour2fete.com



SYNOPSIS

Félicité, libre et fière, est chanteuse le soir dans un bar de Kinshasa. Sa vie bascule quand son fils de 14 ans est victime d'un accident de moto. Pour le sauver, elle se lance dans une course effrénée à travers les rues d'une Kinshasa électrique, un monde de musique et de rêves. Ses chemins croisent ceux de Tabu.



ENTRETIEN AVEC ALAIN GOMIS

Qu'est-ce qui fut premier dans votre désir de faire Félicité, quelle fut la porte d'entrée ?

Écrire un portrait de femme, tourner à Kinshasa, filmer la musique ?

J'ai le sentiment qu'un film se construit sur des années, en convoquant une multitude de choses différentes. À l'origine de celui-ci, il y a des personnages existants, des femmes dont je suis proche, au Sénégal principalement. Des femmes fortes qui n'acceptent pas la compromission, qui prennent tout de plein fouet et ne plient pas sous les coups. J'avais une admiration certaine pour cette droiture, tout en m'interrogeant sur le fait de vouloir à tout prix plier la vie à sa volonté. J'étais donc intéressé par cette dialectique de la lutte et de l'acceptation qui est une idée qui traverse mes films. Sur cela est venu se greffer l'accident d'un jeune cousin très proche qui a perdu sa jambe, après qu'elle eut été mal soignée. Je me souviendrai toujours de son regard de gosse de 17 ans qui a perdu la légèreté, pour qui la vie est comme finie. Son histoire était aussi liée à celle de sa mère que l'on soupçonnait de pratiques obscures. Cette réalité simple qui confronte l'invisible au quotidien est à la base du film. J'avais alors envisagé une sorte de Faust... et puis j'ai "rencontré" la musique du Kasai Allstars qui contenait tout cela.

C'est la première fois qu'un personnage féminin est au centre de votre cinéma ?

J'avais cette envie-là, de travailler sur un personnage féminin, sans non plus que cela soit une volonté cinématographique d'aller à contre-courant de mes précédents films, qui étaient centrés sur des hommes. Ces personnages masculins étaient assez proches de moi et j'avais envie de moins maîtriser les choses, de changer de territoire, d'inviter une forme d'étrangeté. Ça m'a également amené vers un type d'interprétation très différent.

Justement, comment s'est opéré le choix de la comédienne, Véro Tshanda Beya ?

Un jour, face à une vidéo des Kasai Allstars, j'ai vu cette grande chanteuse, Muambuyi. Son côté brut et le grain de sa voix... Tout se réunissait. Elle me permettait d'imaginer une histoire autour de la lutte quotidienne d'un personnage féminin dans des situations où la vie n'est pas donnée et qui côtoyait, grâce à la musique, l'autre face de la vie. Ensuite, j'ai été la rencontrer. Mais elle était trop âgée pour le rôle que j'avais écrit. Je me suis mis à chercher celle qui l'interpréterait, puis est apparue Tshanda. Je n'ai appris que récemment qu'elle avait fait un peu de théâtre. Je me souviens qu'elle était arrivée avec une tenue voyante et très maquillée. J'ai d'abord pensé à elle pour un petit rôle mais elle envoyait tellement que je lui ai demandé de revenir - sans ses artifices. Et elle s'est imposée au fur et à mesure. Pendant quatre ou cinq mois, j'ai essayé de la repousser, de me dire que ce n'était pas elle, qu'elle était trop jeune, trop jolie, mais dès que je regardais les essais, j'étais aimanté. Donc un mois avant de tourner, j'ai fini

par accepter. Elle a un peu fait un hold-up sur le film, et ça a été un cadeau, car j'ai rarement eu en face de moi ce type de puissance. Durant toute la phase du casting elle n'a cessé de montrer une envie, une détermination vitale et un grand sens du jeu.

Cette détermination, c'est aussi celle de son personnage. Que lui avez-vous dit de Félicité ? Et vous-même, comment, au-delà de la femme forte, perceviez-vous son personnage ?

Tshanda me disait que c'était « *une femme à moitié en vie, à moitié morte* ». Toute sa vie, elle s'était tenue droite, affrontant le monde, et avec l'accident de son fils arrivait la défaite. Tout ce qu'elle avait tenu à bout de bras jusque-là s'écroulait. Pour elle, la question était « *est-ce que cette vie vaut le coup, est-ce que je reste là ou est-ce que je repars là d'où je viens ?* » C'est un personnage qui se tient à la frontière de ces deux options. Il était évident que Tshanda comprenait absolument cette possibilité de renoncement.

Ensuite, moi je ne dis pas grand-chose du personnage à un comédien, j'essaie de rester très concret sur la situation, mais c'était cette espèce de ligne-là qu'on avait défini. Ce qui m'importait, c'était cette question du retour à la vie. Comment allait-elle pouvoir laisser la vie se ré-engouffrer en elle après cette chute ? Quand tu tombes, quand tu es au fond du trou, la vie saisit toutes les opportunités et je trouve cela fascinant.

Au regard de mon âge, des différentes sociétés où je vis, il me paraissait important de plonger, d'aller au fond. Il y a une forme d'évitement ou d'aveuglement face à la catastrophe qui m'était pénible. On ne peut pas parler d'espoir, si on ne se coltine pas la difficulté vraie, si on ne

l'affronte pas absolument. Parler de lendemains qui chantent, c'est forcément un mensonge, de la pommade. À un moment il faut y aller, se confronter au présent, à l'instant, et descendre dans le trou. J'avais l'intime conviction qu'au fond du gouffre se trouvaient les germes d'une nouvelle possibilité. Nous l'avons vécu ensemble.

Et Kinshasa était le théâtre idéal pour explorer ça ?

C'est une ville que je ne connaissais pas mais qui m'attirait depuis toujours autant qu'elle me faisait peur. Comme l'endroit du renouveau possible ou de la défaite définitive.

C'est un endroit extrêmement contradictoire. Proche de l'Équateur, la nature y est d'une force incroyable, elle recouvre tout très vite. On est face à une énergie qui vous domine et avec laquelle il vous faut composer.

Ensuite, l'histoire politique récente de la République démocratique du Congo, sur ces cent dernières années, est allée de destructions en destructions : la colonisation, la dictature, la guerre, les déstabilisations, les pillages... Il y a ce paradoxe d'une immense richesse du sous-sol en même temps qu'une grande pauvreté. Kinshasa est une ville où les infrastructures ont explosé sous la pression démographique. Et il y a ce faux article de la Constitution, l'Article 15, qui dit « *Débrouillez-vous* », devenu proverbe populaire. Il me semblait que ces personnages, sans structures pour les soutenir, avaient la puissance de personnages presque mythologiques. Face à eux-mêmes et rien autour pour amortir. J'avais des personnages nus et du coup, d'une force rare. Kinshasa, ça n'est rien d'autre que notre monde.



Comment filme-t-on dans une ville à ce point chaotique ?

C'est une ville comme les autres, avec ses tuyaux. Ce qui est primordial, c'est d'avoir toujours le bon référent sur place. Grâce à Dieudo Hamadi, un jeune et brillant documentariste congolais, j'ai pu entrer en contact avec Roger Kangudia qui est régisseur-producteur, et qui a pu m'emmener partout, sillonner la ville pour trouver les différents endroits où j'imaginai le film. Le cœur de la possibilité d'un film dans ce genre de cas, c'est la régie et la production exécutive, en l'occurrence Oumar Sall, le coproducteur sénégalais. S'ils sont bien connectés, savent se mouvoir dans les différents endroits où on espère tourner, s'ils savent discuter, intégrer la population au film, on peut filmer partout.

C'est à peu près la même chose que de tourner à Paris, sauf que les modalités parfois diffèrent. On essaie d'être disponible pour utiliser au maximum ce qui se passe, ne jamais jouer contre, être à l'écoute. Après, il est certain que tu as toujours un type des renseignements auprès de toi, une administration très forte avec laquelle il faut parvenir à dialoguer. Tu as aussi les gens de la rue souvent rétifs à la caméra parce que méfiants vis-à-vis de l'image véhiculée, et à qui il faut parler. Tu tournes avec la ville, c'est elle qui fait le film.

La musique a-t-elle aussi eu une incidence dans le choix de Kinshasa ?

Oui. La véritable entrée, c'est le Kasai Allstars, qui est un conglo-

mérat de quatre ou cinq formations différentes. C'est à la fois une musique traditionnelle et une musique qui s'est urbanisée, qui sent le cambouis et la forêt. Transcendante, électrique, presque rock ou électro. Cette musique allie tradition et modernité et incarne la ville africaine telle que je la vois.

Les membres du Kasai Allstars ont-ils tout de suite été réceptifs au projet ?

Je suis allé les rencontrer, un groupe après l'autre, pour leur parler du film et ils ont montré beaucoup d'envie, de curiosité. Ça a été assez simple et on a pu collaborer avec leur label Crammed Discs. Muambuyi, la chanteuse, a coaché Tshanda, a eu la générosité de lui laisser prendre sa place, de lui prêter sa voix, lui a appris les chansons, lui a appris à danser... On a filmé les morceaux en live et en version playback, sur des durées très longues, plusieurs nuits durant. Il y avait partout à Kinshasa une énorme envie, une énergie à faire fabriquer, à construire. On pourrait imaginer un peuple rendu amorphe à force de coups reçus alors qu'on trouve ici une force de construction délirante. Ce n'est d'ailleurs pas par hasard si c'est un des très rares endroits en Afrique où on peut trouver un orchestre symphonique !

Quand soudain on entend l'orchestre entamer le Fratres d'Arvo Pärt, on éprouve un véritable sentiment d'élévation...

Quand je suis arrivé à Kinshasa, ma première réaction a été « *Quand est-ce que je me barre ?* » Mais la ville a fini par me happer et j'ai



essayé de retranscrire cela, de faire en sorte que cette première image repoussante devienne aimante. Donc, un des premiers jours, alors que je me demandais comment j'allais rendre la réalité de cette ville à l'écran, je suis entré en contact avec cet orchestre, dont je connaissais l'existence grâce à un documentaire. Je débarque dans un hangar, je m'assois et ils se mettent à jouer. J'étais juste épuisé et soudain je décolle. C'est un orchestre amateur mais il y a une puissance d'émotion incroyable dans leur jeu. C'est ce mouvement perpétuel entre la démission, le scandale et la réconciliation avec la vie. La vie frappe durement, fracasse. Et des gens comme eux entretiennent l'idée qu'une réconciliation est possible.

Avez-vous des modèles, glanés dans la fiction, la littérature, ou dans la mythologie ?

Saul Williams – qui tenait le rôle principal dans *Aujourd'hui* – m'avait offert un livre du poète et romancier nigérian Ben Okri, *La Route de la faim*, qui relate le parcours initiatique d'un jeune garçon, Azaro, un « enfant-esprit ». Les enfants-esprits refusent de vivre sur terre et font éternellement le pacte de choisir de mourir le plus rapidement possible afin de retourner dans leur monde merveilleux. Un jour, Azaro décide de rompre ce pacte et d'affronter la réalité du monde. Dans *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck on trouve aussi des âmes qui sont en attente d'être incarnées et dont certaines hésitent. Tomber dans un corps, tomber dans une histoire, dans un contexte que tu subis. Cette étrangeté à soi-même, qui existe fortement dans le conte, est quelque chose qui m'est très proche et avec lequel je dialogue en permanence.

C'est ce qui fonde en partie mon envie, mon territoire de cinéma.

Interroger cette altérité, cela relève du besoin ?

Je la vis de façon très forte. Est-ce le fait d'être métis ? C'est-à-dire de ne pas ressembler aux gens qui me sont proches, ne ressembler ni à son père, ni à sa mère, ni aux gens de mes pays. Cette étrangeté à soi, il me faut l'affirmer. Je crois que le doute sur notre identité profonde est nettement plus répandu que ce que l'on prétend. Il y a là une espèce de gouffre que je ne suis pas loin de trouver merveilleux.

Revenons-en à la structure du film. Dans la première partie, le récit repose sur un canon narratif qui a fait ses preuves : le personnage principal a un laps de temps réduit pour trouver une somme d'argent et sauver la jambe de son fils. Or, cette trajectoire est assez rapidement interrompue et le film entre alors dans une temporalité différente, avec un mode narratif plus lâche.

Cette structure contrariée s'est-elle imposée d'entrée ?

Dans un premier temps, j'avais la volonté de pouvoir m'adresser au plus grand nombre, et faire en sorte que les gens dont je parle puissent entrer facilement dans le film. Donc de leur donner les codes qu'ils connaissent, et d'insister sur la motivation d'un personnage auquel ils peuvent s'identifier. Ensuite, si je vais au bout de ça, ce que va raconter le film ne m'intéressera pas. La grammaire cinématographique, qui aujourd'hui est fortement corsetée par les modes de production, entraîne toujours un type de discours. En tant que fabricant, ces codes dominants, qui sont très politiques, ne me



conviennent pas. Puisqu'ils amènent à toujours retranscrire la même image du monde. Quand on aborde ce genre d'histoire, l'enjeu c'est : comment le personnage s'en sort ? La résolution s'opèrerait à partir du moment où il sort de son milieu. Et pour moi, affirmer cela c'est un grand mensonge doublé d'une grande oppression. Ne pas avoir la possibilité d'aimer sa vie, c'est une des plus grandes violences qui soit, et à laquelle le cinéma participe. Nous placer sans cesse en vitrine d'un monde à venir ou réel pour une infime minorité, c'est nous apprendre à nous détester. J'essaie de rendre la vie telle que je la côtoie, se réapproprier des héros dont le but n'est pas la fuite. Ce ne sont pas des vies au rabais, elles sont belles et dignes. Félicité a besoin de tout perdre pour s'autoriser à être aimée. En revanche, je suis pour donner une sensation du temps et des émotions en accord avec celle que l'on vit. Je préfère tenter de m'engouffrer entre les différents plots de reconnaissances dramatiques habituellement usités. C'est là qu'adviennent les choses, dans les silences, dans une certaine inefficacité. Quand on regarde un film, il n'a pas lieu sur l'écran, il a lieu en soi. Je ne dis pas que je réussis, mais ça m'intéresse.

Vous convoquez les termes de silence et d'inefficacité, on pourrait y ajouter celui d'invisible. Je pense à ces plans tournés dans la forêt avec une très basse lumière, où le spectateur est vraiment plongé dans la nuit...

La nuit ou la forêt qui serait comme un sas entre deux mondes.

Dans la nuit, tes repères visuels n'existant plus, tu es dans le vide d'une certaine façon, tu t'en remets au monde, tu déposes les armes,

comme un préalable nécessaire à toute nouvelle naissance. Et c'est ça qu'on a essayé aussi de faire exister avec Céline Bozon, la directrice de la photographie, qui a été essentielle au film. Elle a permis, par son enthousiasme, de se rendre, de nous rendre, disponibles à tout ce qui se passait.

Quel est ce poème que l'on entend dans la dernière partie du film ?

C'est un poème de Novalis, un extrait des *Hymnes à la nuit*, qui, justement, est un appel à la nuit comme étant un territoire de destination. Ce qui était drôle, c'était de partir d'une traduction française du texte allemand et d'en faire une traduction en lingala. J'ai un peu lu le travail du philosophe Souleymane Bachir Diagne, un défenseur du concept d'universalité latérale, qui serait une façon de se retrouver dans l'autre tout en lui laissant la place de sa spécificité. Le film a été conduit par cela, il n'est pas un film sur Kinshasa, mais sur « nous ». Ce poème, c'est un appel à la nuit, au silence, à la réalité de l'invisible et à son empire. Cela m'intéressait d'avoir dans ce film, en lien, une trace de la tradition européenne du XIXe siècle à ce propos qui a presque disparu. L'Afrique la fait vivre, et pose les enjeux, elle est centrale dans ce monde globalisé et le deviendra de plus en plus. Pour moi, elle est le présent.

(Paris, novembre 2016)





BIOGRAPHIE DE ALAIN GOMIS

Alain Gomis est un réalisateur franco – bissau-guinéo – sénégalais. Il est né en 1972 en France, où il a grandi. Ses premiers courts métrages, *Tourbillons* puis, *Petite lumière* sont sélectionnés et primés dans plusieurs festivals internationaux.

En 2001, son premier long métrage, *L'Afrance*, obtient le Léopard d'Argent au Festival du film de Locarno. Suivront *Andalucia* en 2007 avec Samir Guesmi puis *Aujourd'hui* avec Saul Williams, qui est sélectionné en compétition à Berlin et obtient l'Étalon d'or du FESPACO en 2013. Associé au sein de la société Granit Films à Newton Aduaka (réalisateur nigérian de *Ezra*) et Valérie Osouf (réalisatrice française), Alain Gomis collabore également avec le producteur Oumar Sall (Cinékap) sur un programme de formation de jeunes cinéastes et techniciens au Sénégal (Up Courts-métrages). *Félicité* est son 4eme long métrage.

FILMOGRAPHIE

LONGS MÉTRAGES

L'Afrence, 90', 2001

Mille et Une Productions

Léopard d'Argent au Festival de Locarno 2001 - Prix du GNCR du Festival d'Angers 2002 - Bayard d'Or du Festival de Namur 2002 - Grand prix au Festival du film panafricain de Los Angeles 2002 - Grand Prix et Prix du public au Festival du cinéma d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine de Milan en 2002 - Prix Oumarou Ganda du meilleur premier film au FESPACO 2003. Sélections dans les Festivals Internationaux de Toronto (TIFF), Sundance, Londres, Thessalonique, Rotterdam, San Francisco, Sydney, Jérusalem ainsi que Rio de Janeiro.

Andalucia, 90', 2007

Mille et Une Productions

Mostra de Venise 2007 dans la sélection Venice Days. Bayard d'Or du meilleur acteur au Festival International du film francophone de Namur 2007 pour Samir Guesmi - Prix du Public au Festival International Entrevues de Belfort.

Sélections dans les Festivals Internationaux de Chicago, Films du Monde de Montréal, Rotterdam en 2008...

Aujourd'hui, 90', 2012

Granit Films / Maïa Cinéma / Agora Films / Cinékap
Berlinale 2012 (Compétition)

Étalon d'Or et Prix de la meilleure interprétation masculine pour Saul Williams au FESPACO 2013 - Prix de la Ville de Venise à la 69ème Mostra de Venise - Prix du public au Festival International du film de La-Roches-sur-Yon - Grand Prix au Festival du cinéma d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine de Milan - Prix du cinéaste émergent au Festival International de Seattle - Prix spécial du Jury au Festival Journées cinématographiques de

Carthage - Meilleur réalisateur Trophées du Cinéma Francophone - Meilleur film, meilleur acteur au Festival International de Cordoba - Prix du meilleur acteur au Festival du Cinéma Africain de Kourigba - Mention Spéciale au Festival International de Kerala.

Sélection au Festival International de La Rochelle.

Sélections dans les Festivals Internationaux de Locarno (sélection Open Doors), Chicago, Namur, Londres, Los Angeles, Sydney, Bombay, Dubaï, Addis, Films du Monde de Montréal, Rio de Janeiro, Atlanta...

Félicité, 123', 2016

Andolfi, Granit Films & Cinekap

Berlinale 2017 (Compétition)

FESPACO 2017

COURTS MÉTRAGES

Caramels et chocolats, 12', 1996

Tout le monde peut se tromper, 8', 1998

Tourbillons, 13', 1999

Festivals de Clermont-Ferrand - Festival du film africain de New York - Festival International du film francophone de Namur

Petite lumière, 15', 2003

Bayard d'Or du Festival International du film francophone de Namur 2003 - Grand prix du Festival de Villeurbanne 2003

Prix GNCR au Festival Côté Court de Pantin 2003 - Prix du Public au Festival international du film pour enfants de New York - Sélection aux César du meilleur court-métrage 2004 - Sélections dans les Festivals Internationaux de Sundance, Berlinale, FESPACO, Clermont-Ferrand, Journées cinématographiques de Carthage, Marrakech, Angers, Films du monde de Montréal, Amsterdam, Oslo...

Ahmed, 15', 2007

Festival International du court-métrage de Clermont-Ferrand, Films du monde de Montréal...



BIOGRAPHIE DES ACTEURS

VERO TSHANDA BEYA (Félicité) est née en République démocratique du Congo. Elle a grandi à Kinshasa où elle a suivi des études commerciales. Passionnée par l'art, elle se tourne vers le théâtre populaire congolais. Félicité est son premier rôle au cinéma.

PAPI MPAKA (Tabu) est né en 1974 en République démocratique du Congo. Formé par son père au métier de mécanicien, il tient aujourd'hui un garage à Kinshasa où il y forme des jeunes issus de quartiers désœuvrés. Il est repéré pour jouer Tabu dans *Félicité* lors d'un casting sauvage à Kinshasa.

GAETAN CLAUDIA (Samo) est né à Kinshasa en 1997. Il profite de l'organisation du casting de *Félicité* dans son quartier pour tenter sa chance. Aujourd'hui, il espère pouvoir continuer sa carrière au cinéma tout en reprenant des études.

KASAI ALLSTARS

Le collectif Kasai Allstars rassemble quinze musiciens appartenant à plusieurs orchestres. Tous sont originaires du Kasai, mais issus de cinq groupes ethniques différents.

Le disque inaugural du groupe, *In the 7th Moon, The Chief Turned Into a Swimming Fish and Ate The Head of His Enemy by Magic* (2008, Crammed Discs), a laissé une empreinte profonde et durable dans l'imaginaire de musiciens et mélomanes à travers le monde. Particulièrement celle des artistes et médias indie et électroniques anglo-saxons, qui y ont vu une sorte de « rock premier », un mélange accidentel de transe et d'avant-garde.

En 2010, Crammed Discs a fait paraître *Tradi-Mods Vs. Rockers*, un album multi-artistes hommage à la musique de Kasai Allstars, Konono N°1 et d'autres groupes issus de la mouvance Congotronics.

En 2011, Kasai Allstars a participé au projet Congotronics vs Rockers, un super-groupe composé de dix musiciens congolais et dix musiciens rock indépendant.

Le dernier album de Kasai Allstars s'intitule *Beware the Fetish*. Comme tous les projets du groupe, l'album a été réalisé par le musicien / producteur belge Vincent Kenis. *Beware the Fetish* a figuré dans les listes des meilleurs albums de l'année, publiées par des magazines britanniques tels que *MOJO*, *Uncut* ou *The Quietus*. Kasai Allstars s'est produit dans les plus grands festivals, dont Glastonbury, Roskilde, Eurockéennes, Couleur Café, Vieilles Charrues, Paléo, Fuji Rock.



AUTOUR DE *FÉLICITÉ* PAR JACQUES DENIS

Un film, c'est une histoire, des personnages, à l'image de Félicité, une personnalité avant d'être un personnage.

Un film, c'est aussi toute une histoire, une affaire de temps, de réminiscences, d'influences souterraines ou de références plus explicites. Cela commence bien avant le premier plan et cela finit bien après le générique. Et c'est d'autant plus vrai dans le cas d'Alain Gomis, dont les projets sont des trajets avant d'être des objets.

Femme de tête, chanteuse à la voix rauque and soul, Félicité habite au micro le moindre de ses mots, telle une guerrière, fière et pas qu'un peu, rude et parfois trop, qui rappelle Nina Simone, autre dame versée dans la prose, combat sans pose. Son fantôme plane sur ce film qui fait songer au long blues *Ain't Got No...* Une histoire de bas-fonds au premier coup d'oreille, une affaire de résurrection pour qui ouvre les yeux. Ce n'est pas le seul spectre qui traverse l'écran, *Félicité* est tout autant l'écho d'une photographie de Léonard Pongo : noir et blanc diaphane, obturation lente, ambiance ambiguë... Tout ce qui fait le grain de cette image, comme souvent chez le photographe congo-belge, se réfléchit dans les réflexions du film.

Ce ne sont pas les seuls artistes qui ont nourri la pensée du réalisateur franco-sénégalais à l'heure de composer cette fresque

intimiste et universelle. Ben Okri, le poète nigérian, Sony Labu Tansi, Congolais à l'écriture foisonnante, font partie de ces auteurs qui l'ont accompagné dans ce long voyage, au bout de la nuit. Tout comme Kiripi Katembo, immense photographe décédé trop tôt, qui participe au travail préparatoire du film, dont chaque image raconte une autre réalité, trouble, double, de la capitale de la RDC. Il y eut aussi des plasticiens, comme l'univers un brin enfantin, un peu trash, souvent drôle, parfois terrifiant, du Congolais Kura Shomali, ou le travail de Gastineau Massamba, qui détourne un médium classique, innocent, la broderie, pour un résultat un brin bancal, vraiment vrillé. Tous ceux-là et d'autres ont permis à Alain Gomis de tracer un territoire fantasmagorique pour formuler le film, l'imaginer avant même qu'il ne se réalise... Un film, c'est une histoire qui se fabrique à partir d'autres fragments d'histoires, c'est aussi un territoire de rencontres, de créations, une matière première à transformer.

C'est l'enjeu de cet *Autour de Félicité*, dispositif multiforme et informel, lignes de fuite et remises en perspective, dont la démarche consiste à ne pas effacer la trace de ceux qui l'ont porté, de garder l'empreinte de ce sillon nourricier pour mieux le fertiliser, en invitant d'autres créateurs à mettre leur marque de fabrique, au regard du film, d'en donner leurs visions, originales. « *L'idée est que cela puisse être la matière pour rencontrer d'autres gens qui s'en saisissent pour faire autre chose. Que cela devienne un territoire de croisements.* » Ce territoire, aux contours volontairement ouverts,

va prendre différentes formes : concerts et remixes, expositions et soirées dédiées, vidéos créées à partir de scènes filmées, mais non montées. Tout ce travail d'après — autour, à partir, à côté — le film a été présent avant même le premier plan tourné. Plus qu'un projet abouti, il s'agit de bâtir un objet protéiforme, multimédia, aux contours finis et indéfinis, un sujet mutant et déformant, où l'on puisse zoomer sur un détail ou prendre une hauteur de vue panoramique. Un site permettra d'ailleurs d'accueillir sur la toile toute cette matière reconfigurée.

Tous forment un ensemble hétéroclite et cohérent, abstrait ou plus concret jungle, *Body and Soul*. Les Berlinoises *so deep* d'Africaine 808, le Californien trendy Daedelus, l'Anglais plus déluré Esa Williams ou encore le Français, High Wolf aka Black Zone Myth Chant : percussions tribales puis drone synthétique, chacun se met aux manettes pour un jeu de multipistes qui nous envoie dans une autre dimension, ambiance stratosphérique.

Au même diapason, d'autres peintres et plasticiens viennent s'agglomérer pour à leur tour tracer des tangentes et des obliques : le très engagé Sud-Africain Bruce Clark et ses personnages délavés, le Sénégalais Soly Cissé et ses humanoïdes hybrides, le Kinois Mega Mingiedi qui a réalisé, sans avoir vu une image du film, un portrait de Félicité où se dessine comme par magie les contours de Kinshasa, ou encore le Kenyan Evans Mbugua qui a réalisé l'affiche, aux limites de la photo, du graphisme et de la peinture... Chacun avec son style, la plupart articulant plusieurs techniques, tous creusent la matière pour interroger les identités, pour interpeller l'âme qui se trame

derrière le trait... Écouter et voir, ce que l'on ne croit pas percevoir. Et même imaginer d'autres narrations, lorsque des cinéastes — l'Américain Haïtien Michelange Quay, le Nigérian Newton Aduaka, la Franco-Sénégalaise Mati Diop sont au casting, vont s'emparer du film pour (re)décomposer un bout d'histoire, à leur manière... Histoire sans fin.

Jacques Denis- Paris, le 6 janvier 2017



AUTOUR DE FÉLICITÉ

www.felicite-lefilm.com

www.facebook.com/Felicitelefilm

contact : khelifa.anouk@free.fr

Galerie virtuelle et exposition itinérante

Œuvres de Evans Mbugua,
Bruce Clarke, Gastineau Massamba, ...
Photographies de Léonard Pongo,
Mabeye Deme

Kasai Allstars & Remixes

(sortie prévue courant mars)
Remix par Africaine 808,
Saul Williams,
Clap!Clap! Daedelus, ...



LISTE ARTISTIQUE

Félicité Véro Tshanda Beya

Tabu Papi Mpaka

Samo Gaetan Claudia

Le Kasai Allstars

L'Orchestre Symphonique de Kinshasa (dirigé par Armand Wabasoleté Diangienda)

et Nadine Ndebo, Muambuyi, Leon Makola, Sylvie Kandala, Modero Totokani, Bavon Diana

LISTE TECHNIQUE

Scénario Alain Gomis
avec les collaborations de Delphine Zingg et Olivier Loustau

Image Céline Bozon

Images documentaires Dieudo Hamadi et Céline Bozon

Son Benoît de Clerck

Costumes et maquillage Nadine Otsobogo Boucher

Décors Oumar Sall (le grand)

Assistants à la mise en scène Demba Dieye, Delphine Daull

Coachs Delphine Zingg, Sylvie Kandala

Montage Fabrice Rouaud, Alain Gomis

Montage son Fred Meert, Ingrid Simon, Héléna Réveillere

Mixage Jean-Pierre Laforce

Coordinatrice musicale Anouk Khelifa

Musique KASAI ALLSTARS; ARVO PÄRT interprété par l'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE KINSHASA

Production exécutive RDC Roger Kangudia (Fixer Congo) / Oumar Sall (Cinékap)

Produit par Arnaud Dommerc

Oumar Sall

Alain Gomis

Coproduit par Anne-Laure Guégan

Géraldine Sprimont


Vanessa Ciszewski

Georges Schoucair

Une production ANDOLFI / GRANIT FILMS et CINEKAP

en coproduction avec NEED PRODUCTIONS, KATUH STUDIO et SCHORTCUT FILMS

Distribution et ventes internationales : JOUR2FÊTE



Avec le soutien au scénario du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée.

Avec l'aide à l'écriture de la Région Normandie, en partenariat avec le CNC et en collaboration avec la Maison de l'Image Basse-Normandie.

Avec la participation de l'Aide aux Cinémas du Monde, du Centre National du Cinéma et de l'image animée, du Ministère des affaires étrangères et du développement international et de l'Institut Français.

Avec le soutien exceptionnel du Fopica, Fonds de Promotion de l'Industrie Cinématographique et Audiovisuelle du Sénégal et le Bureau du Cinéma Gabonais.

Avec le soutien du Tax-Shelter du Gouvernement fédéral belge - d'Inver Tax Shelter - de la Coopération belge au Développement / DGD, Service public fédéral Affaires Étrangères, commerce extérieur et Coopération au Développement - du Fonds image de la Francophonie - de la Région Ile-de-France.

With the support of The World Cinema Fund, an initiative of the German Federal Cultural Foundation and the Berlin International Film Festival, in cooperation with the Federal Foreign Office and with further support by the Goethe Institute - The Final Cut in Venice workshop - Bread-for-the world-Protestant Development Service - Audience Design Fund, funded by TorinoFilmLab, with the support of the Creative Europe - MEDIA Programme of the European Union.

Avec la participation de TV5 Monde et de Canal+ Afrique.

couverture © Evans Mbugua

photographies pages 4, 5, 9, 11, 13, 20 & 27 ©Andolfi

photographies pages 6, 15 & 18 ©Celine Bozon

graphisme : www.lessoeurschevalme.com



jour
2fête