

Revue de presse – Sortie

FÉLICITÉ

Un film de Alain Gomis

avec Véro Tshanda Beya, Papi Mpaka, Gaetan Claudia
et le Kasai Allstars





Félicité d'Alain Gomis

La voie de la chanteuse

par Jean-Philippe Tessé

Les titres des quatre longs métrages qui jalonnent sur quinze ans la filmographie d'Alain Gomis, *L'Afrance*, *Andalucía*, *Aujourd'hui* et maintenant *Félicité*, racontent assez bien ce cinéma nomade et enthousiaste, un cinéma du présent et de la distance, entre la France, l'Afrique et l'imaginaire. On n'a pas assez dit, à l'époque de sa sortie en 2008, combien *Andalucía* était un film précieux, l'un des meilleurs tournés en France dans les années 2000. Ce sont des films très aérés, qui aiment décrocher, mettre des parenthèses surprenantes. Ainsi *Félicité* semble être un mélo sans histoire, avec une mère courage célibataire qui s'agite et sillonne la ville—Kinshasa—pour trouver l'argent nécessaire à l'opération de son fils de 14 ans, victime d'un accident de moto et menacé d'amputation si elle ne réunit pas les fonds à temps. Pourtant c'est tout autre chose, on le sent dès la scène d'ouverture, éblouissante, une très grande scène de cinéma qui emporte immédiatement

le spectateur. L'action se déroule dans un petit bar, dans une ambiance chargée d'alcool où la caméra virevolte pour attraper des mots, des gestes, une chanteuse dans un coin, concentrée, silencieuse, une musique qui se lève, la chanteuse qui monte sur scène et entame son concert, un type costaud complètement saoul au fond de la salle qui tangué comme une boule de flipper d'une table à l'autre, un regard caméra, un raccord qui surgit par en-dessous pour accompagner une main aux fesses, des bribes de dialogues fulgurants qui se glissent entre les clients, entre les lourdes gouttes de l'atmosphère, entre les notes de cette musique qui semble naître de ce petit chaos du samedi soir, on a le souffle coupé.

La chanteuse, c'est Félicité et le balèze qui titube, c'est Tabu. C'est lui qui vient réparer le frigo en panne de la chanteuse, sous son regard ensommeillé. À jeun, c'est un type doux et jovial qui s'immisce peu à peu dans la vie de Félicité au moment

où elle est requise par son drame, s'agite, court de l'hôpital où son fils est couvert de pansements miteux, les plaies encore sales, étendu dans un lit et une colère muette, au ventre de la ville qu'elle sillonne en quête d'argent, depuis les ruelles et les bars où elle récupère quelques anciennes dettes sous les aboiements de ses débiteurs fâchés, jusqu'aux faubourgs de Kinshasa où les plus riches reclus dans leurs maisons propres lui jettent quelques billets pour faire cesser son raffut. On perçoit vite que Tabu est amoureux de Félicité, mais elle, à ce moment-là et avec son fils estropié et mutique, a tout autre chose à faire qu'écouter ses joyeux roucoulements. Mais c'est lui qui a raison, parce que la force de son désir va ouvrir une voie inattendue pour Félicité, dont l'horizon se bouche à mesure que sa quête s'avère vaine et au final tragiquement dérisoire.

De temps en temps, le film s'arrête, le récit décroche, et nous voilà dans une sorte de hangar éclairé à l'ampoule, devant un orchestre symphonique qui joue du Arvo Pärt. Cet espace impromptu ouvert par la musique fait naître des scènes elles-mêmes hétérogènes au film, des scènes nocturnes rêvées où Félicité avance dans l'obscurité, se glisse dans l'eau noire et calme d'un lac ou se tient devant un okapi indifférent en de brèves visions romantiques. Cette nuit rêvée qui perce le film est pareille à une chambre d'écho à la vie, comme son envers cousu à elle par la musique. Mais surtout, elle attire, elle séduit Félicité qui pourrait renoncer et aller dormir au fond du lac comme dans un refuge épargné par le malheur qui accable sa vie diurne. *Félicité* raconte l'écartèlement de son héroïne entre des puissances de vie et de mort, entre le drame de son fils, force noire et mutique qui du fond de son lit d'hôpital semble capable de l'attirer dans son silence découragé, et la puissance vitale d'un quotidien redevenu possible ; entre la séduction du repos nocturne appelé et chanté par la musique de l'orchestre et l'affolement des journées trop courtes entrecoupées par sa propre musique, lascive et scandée, entraînante et hypnotique, qu'elle joue le soir dans son bar.

La beauté du film est de choisir sans choisir, de célébrer la possibilité de vivre dans ce désordre de couleurs et de sons, d'écouter l'appel de la nuit sans renoncer aux beautés précaires du jour. Le chemin

mélodramatique (le fils blessé, la mère désespérée) est miné par l'humour de Tabu qui en quelques bières ramène la mère et le fils du côté de la vie, à force de saillies rimbaldiennes (« je saute d'étoile en étoile... ») voisinant avec la trivialité bordélique et drôle du quotidien de Kinshasa (Tabu parle d'amour puis s'enflamme sur un feu rouge robotisé en qui il voit « l'avenir du Congo »). Dans ce film perclus de visions aussi bien réelles (tout l'aspect documentaire sur Kinshasa fait de plans puisés dans le chaos des rues) qu'irréelles (les visages rouge sang des voleurs battus sur le marché), aux dialogues sertis de merveilles oratoires, la puissance vitale ainsi magnifiée revêt un caractère très prosaïque, comme toujours à portée de main. Le frigo marche à nouveau, mais en toussant, comme si ce réparateur semi-adroit de Tabu ne savait faire fonctionner la vie qu'à moitié, dans un arrangement brinquebalant avec le réel, mais qui permet quand même de rafraîchir les assoiffés.

Il y a dans le cinéma d'Alain Gomis, et *Félicité* en est la preuve éclatante, une sorte de bonne santé lyrique et bricolée, d'autant plus singulière qu'elle se tient toujours dans le sillage des catastrophes. C'était, dans *Aujourd'hui*, la déambulation placide de Saul Williams dans Dakar, le jour de sa mort annoncée, ou bien, dans *Andalucia*, celle de son héros parcourant mille espaces dans une société avare, avec dans la tête des rêves de foot et de Brésil, et un corps disposé à toutes sortes d'expériences. *Félicité*, depuis le chaos et les malheurs, trace aussi bien dans sa pente documentaire que dans ses saillances poétiques la voie musicale, aérée, d'un réalisme qui cherche à capter ce qu'il y a de meilleur dans l'adversité plutôt que d'y tourner sans fin. Capter quelque chose comme une félicité. ■

FÉLICITÉ

France, 2016

Réalisation : Alain Gomis

Scénario : Alain Gomis, Olivier Loustau, Delphine Zingg

Image : Céline Bozon

Musique : Kasai Allstars, Arvo Pärt

Montage : Fabrice Rouaud, Alain Gomis

Interprétation : Véro Tshanda Beya Muptu, Papi Mpaka, Gaetan Claudia, Kasai Allstars

Production : Andolfi, Granit Films

Distribution : Jour2fête

Durée : 2 h 03

Sortie : 29 mars

Le blues de Kinshasa

Entretien avec Alain Gomis

Quel était le point de départ du film, la musique ? Kinshasa ?

C'est la musique du Kasai Allstars. Ils sont un peu connus dans les pays anglo-saxons, mais à Kinshasa ils jouent dans les bars, les enterrements, les mariages. C'est une musique à la fois traditionnelle et moderne, qui part du sol, de la poussière, qui remue la terre. Je me suis dit : voilà le son de la ville que je vois, dans ses tiraillements, dans son développement, dans son bordel aussi. Kinshasa m'a toujours fasciné, mais de loin : pourquoi cet endroit qui devrait être l'un des plus riches du monde, est-il le lieu du désastre ? C'est une ville qui porte les plus grands espoirs et les plus grandes déceptions. Mais au fond c'est propre à toutes les sociétés : on ne sait jamais si on va vers un nouveau souffle ou si on va tomber de très haut. Tourner là-bas, ça supposait de faire un film dans une langue que je ne connais pas du tout, le lingala, et ça me plaisait car ça m'obligeait à être à l'écoute, en devenant, à ne pas faire rentrer les choses dans des présupposés. Ne pas savoir ce qui se raconte pendant la prise, c'est très agréable ! Ça modifie l'écoute, la présence aux choses, qui devient plus aléatoire et plus forte, puisque plus rien ne dépend de la signification. Même si, bien sûr, je ne suis pas complètement perdu, il y a un scénario, on a travaillé en amont.

Aviez-vous quand même un découpage ?

Oui, mais la lumière était faite de façon à ce qu'on puisse toujours tourner à 360°, si bien qu'on n'était jamais prisonnier de la technique ou d'un formalisme qu'on aurait mis en place. Avec Céline Bozon, ma chef opératrice, on avait un système d'oreillette et de micro qui me permettait de lui parler pendant la prise, et de déplacer la caméra en fonction de ce qui se passait, de ce qu'on ressentait. Être ainsi disponible, vivre le film pendant qu'on le faisait, c'était très agréable.

En même temps, c'est très tenu, notamment dans l'extraordinaire scène d'ouverture :

on vous sent à l'aise dans l'espace et le montage est très inventif ; il y a une grande maîtrise de la mise en scène.

La scène s'est construite à l'écriture, et elle a bougé ensuite. Sa chair est vraiment apportée par ceux qui sont là. On a passé une semaine dans ce bar et on a commencé par cette scène. À ce moment-là, on ne savait pas encore si on allait jouer en live ou en play-back, on essayait des choses. C'est un vrai bar, dans un quartier où il y a des bars partout, chacun avec des enceintes énormes sur le trottoir. Donc pour pouvoir tourner, il faut commencer par faire éteindre la musique dans les autres bars, ce qui n'est pas simple, il faut négocier. On trouve un deal : les autres bars nous envoient leurs clients, qui vont être contents de jouer dans un film. Mais ils surjouent un peu l'enthousiasme, ça ne sonne pas juste. Deuxième jour, on s'appuie davantage sur le public habituel, et ça devient possible de lâcher prise pendant trente, quarante minutes, il n'y a presque pas de « moteur, action ». C'est un plaisir à mettre en place, par contre à monter, c'est un enfer. J'avais en tête un passage de *Harlem Quartet* de James Baldwin que j'ai fait lire au monteur, où Baldwin met ensemble des petits morceaux de dialogues qui n'ont rien à voir les uns avec les autres, mais de façon tellement musicale que ça finit par faire sens. On est parti de cette matière brute pour aboutir à quelque chose qui est de l'ordre de l'entraînement et en même temps de la mise en place, de très dicté et de très libre. On avait créé un magma, au montage il fallait élaguer pour lui donner forme. C'était très compliqué à mixer aussi. Le premier mix du film était catastrophique, notamment de cette scène : on avait perdu le point de vue qu'on avait trouvé au montage, c'est-à-dire celui de Félicité. Même si ce n'est pas toujours elle qui regarde, les choses doivent quand même venir d'elle. Mais Jean-Pierre Laforce, le mixeur, n'était pas inquiet. On a retravaillé, supprimé des choses, pour que chaque chose entendue puisse être possiblement entendue par elle.

Vous auriez pu centrer votre film sur la musique, et finalement vous le centrez sur un personnage: une héroïne forte s'en dégage.

J'avais envie de faire un film en lien avec les quartiers populaires et les difficultés quotidiennes—pas seulement les difficultés économiques, plutôt la simple difficulté qu'il y a à trimballer sa carcasse dans un contexte compliqué. Je me rappelais aussi certaines femmes de ma famille, des femmes fortes et droites. J'ai pensé à un de mes cousins, qui a dû être amputé après un accident, et à sa mère, qui avait été plus ou moins accusée de sorcellerie; j'ai pensé à un voisin à Dakar, un mécano balèze, bourré tous les week-ends et en même temps le type le plus fiable du monde, et à sa copine, une femme d'une énorme volonté et d'une réelle douceur. J'ai bricolé avec tout ça, avec le souci de ne pas verser dans l'exotique. Je voulais faire une place à cette réalité des quartiers populaires africains, où on a un rapport avec des choses occultes, qui pourraient avoir l'air folklorique mais qui sont des réalités quotidiennes. Et puis il y a cette musique, et d'autres figures qui arrivent, Nina Simone... J'ai l'impression de vouloir faire un blues, au sens où le blues chante la douleur, non pas pour se mortifier mais pour entrer en communion. Je voulais simplement parler de la vie de gens qui font partie de la majorité des habitants de cette planète. Le monde se représente dans la quasi-négation de ces vies, c'est très violent: quand il ne met pas en images la vie d'une toute petite partie de la population, le cinéma appelle au rêve au-delà des vies ordinaire, avec des personnages « qui s'en sortent ». Donc quand on vient d'un milieu populaire, on peut avoir l'impression que nos vies sont des vies de malchance, ou des non-vies, ou des vies en attente d'autre chose. Alors que ce sont nos vies, elles valent pour ce qu'elles sont. Il faut se réconcilier avec la vie telle qu'elle est.

Ni conte de fées, ni misérabilisme.

Voilà. On ne peut pas montrer la vie seulement pour dire qu'elle est horrible. Ça n'empêche pas qu'il faille lutter, mais si on refuse nos vies, on se détruit, ça crée des frustrations, une violence contre soi, contre ses proches, ça empêche d'agir. Je voulais dire que ces vies, je les aime, et qu'on peut s'aimer. Sans dire: c'est magnifique, tout va bien, c'est la merde mais on sourit. Et sans dire non plus: c'est que de la merde. Non, ce sont des vies, réelles, contrastées.

Le film nous dit aussi qu'il y a une solitude dans l'effort de vivre. On peut trouver des amis, des partenaires, mais il y a quand même cette solitude.

Bien sûr. Il y a les deux, il y a l'entraide et la solitude. Mais ça tient aussi au personnage de Félicité, à son exigence, à son refus des compromis: ça l'isole. C'est un film sur un personnage, avec sa singularité, sa trajectoire, sa dialectique propre. Elle est admirable à vouloir tenir tout son petit monde à bout de bras, mais elle se crée aussi une illusion. Quand on veut avoir raison contre tout le monde, il y a quelque chose qui cloche. Est-ce que ça ne signifie pas plutôt qu'on n'entend plus personne?

Ce qui est beau avec le personnage de Tabu, c'est qu'il lui apporte une aide dont elle ne veut pas, parce qu'elle pense qu'elle n'en a pas besoin. Ce n'est pas une aide matérielle, il vient avec autre chose, son humour, sa façon d'être, de parler.

C'est ce que j'aime chez lui, il amène de la vie, de l'air, alors que Félicité est rivée sur son objectif de rester debout sans se rendre compte que ça l'étouffe. Et en même temps, Tabu aime sa liberté, et sa loyauté menace de l'enfermer. Il se retrouve responsable, ce qui n'est pas dans son tempérament. Ce sont deux libertés qui doivent cohabiter et ça m'intéresse, parce que je ne voulais pas finir par un happy end, avec une famille constituée. Parce que, encore une fois, ce n'est pas ce que je vis, ce que je vois. Ils sont contents de s'être trouvés. Après, leur quotidien ne sera pas forcément facile, mais on connaît tous ça. Cette perspective est plus riche que les résolutions simplistes qu'on voit au cinéma, et qui enlèvent quelque chose à nos vies.

Les dialogues du film sont très poétiques.

Souvent j'écrivais des petits dialogues juste avant de tourner, et les acteurs brodaient dessus. Le lingala est une très belle langue, dans ses sonorités et ses constructions. Les chansons d'amour de la rumba congolaise sont très inventives. Ou les prénoms: on peut s'appeler Soleil, Lumière... c'est très direct. Avoir un pote qui s'appelle Soleil, ça change le regard sur la vie! Cette façon de parler, disons poétique, ça fait partie du quotidien. Lorsque Tabu dit à une fille: « aime-toi, Dieu ne prend que l'âme, le corps pourrit », il le dit de façon plus jolie en lingala. Ça veut dire: l'âme est importante mais le corps, laisse-le aller. C'est une méthode de drague très belle à laquelle

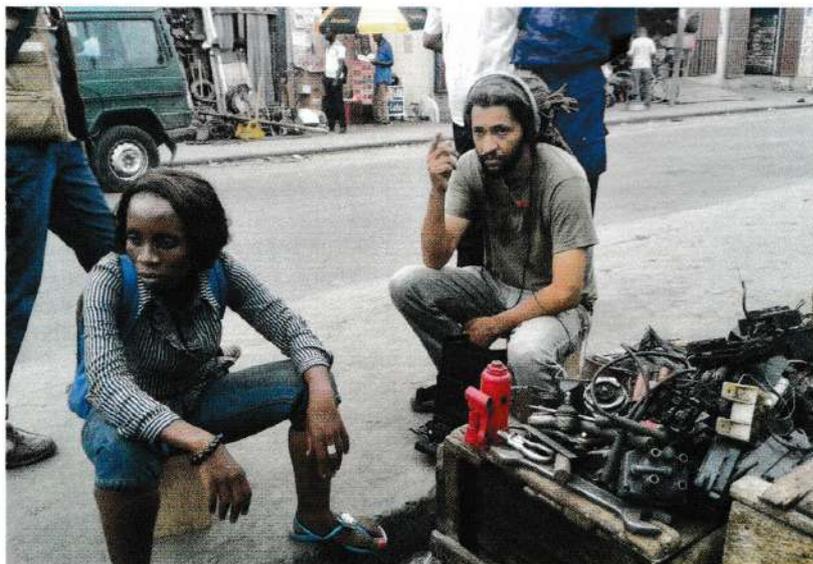
je n'aurais jamais pensé! Il y a toujours un rapport entre la poésie et le trivial. Ils ont l'amour des mots. On le retrouve dans la littérature congolaise. *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez* de Sony Labou Tansi, ça commence par le déménagement de la capitale d'un pays: ils prennent tout, l'administration, les bureaux, mais aussi les fleuves, les arbres... Ça tient aussi à la puissance du lieu, qui charge même les choses les plus simples. On a l'impression que tout est possible, et en même temps que tout peut partir en poussière à chaque instant. C'est le seul pays que je connaisse où l'art contemporain investit les quartiers populaires. Les artistes viennent dans la rue, sans réduire ou simplifier leur propos.

Comment avez-vous trouvé l'actrice, Véronique Beya Mputu?

Au casting, j'ai su plus tard qu'elle avait déjà fait un peu de théâtre, mais quand je l'ai rencontrée, elle ne faisait pas grand-chose, un peu de marketing. Elle était en attente. Elle est venue au casting très maquillée, avec des tenues flashy, je lui ai fait faire une petite impro, et elle était super, tout de suite. Je lui demande de revenir, mais sans le maquillage et les faux cheveux, les plumes vertes... Et elle revient, complètement changée, brute, et ça m'impressionne parce qu'elle accepte de se montrer telle qu'elle est. Je lui fais jouer une scène, et c'est très bien, dans sa présence, ses silences. J'essaie de trouver des raisons pour dire non, parce qu'elles sont deux en lice et que l'autre candidate est plus proche du personnage tel qu'il était écrit. Mais je finis par être convaincu. Dans le film, elle chante en play-back, elle a beaucoup travaillé avec la chanteuse du groupe, car ce sont des chansons presque scandées, c'est difficile.

Comment se sont greffées les scènes avec l'orchestre, qui apportent tout du long un contrepoint musical?

J'ai rencontré l'orchestre pendant les repérages. J'aimais l'idée d'avoir un chœur dans le film, pour insister sur le fait qu'on raconte une histoire, même si le contexte est réaliste. Une histoire avec des personnages presque légendaires, mythologiques. L'orchestre est comme un commentaire. Plutôt que puiser dans leur répertoire, je leur ai fait jouer du Arvo Pärt, parce que c'est une musique contemporaine, simple et sophistiquée, au bord de la dissonance. Ensuite, pourquoi ça alterne? C'est comme la scène d'ouverture: différentes

Alain Gomis sur le tournage de *Félicité*.

natures s'unissent pour raconter le film. De même, j'ai demandé à Dieudo Hamadi (cinéaste congolais, auteur notamment d'*Examen d'état* en 2014, ndlr) de faire des plans documentaires pour montrer la ville telle qu'elle est : ce sont des quartiers qui peuvent paraître difficiles, repoussants même, mais on finit par en percevoir la beauté. Et c'est pareil dans le jeu : je faisais des prises de plus en plus longues, quitte à laisser des erreurs, des approximations, parce que je faisais de plus en plus confiance aux acteurs. À la fin, quand elle lui dit : « je suis revenue grâce à toi, grâce à tes yeux », il y a des petites hésitations, des petits regards caméra, des choses qui ne sont pas là au début du film, des choses que d'ordinaire on ne garde pas, mais qu'on est prêt à voir, en dehors de tout a priori. Le film, c'est tout ça, c'est du documentaire et une fiction assumée, du jour et de la nuit, du réel et du rêve, Arvo Pärt et le Kasai. Aller vers des choses de plus en plus brutes pour que le spectateur trouve, comme moi, que ces gens sont beaux, que cette ville est belle.

Des scènes oniriques également alternent avec le récit.

C'est un autre niveau de la narration, plus souterrain, mais cette ligne onirique est essentielle pour moi, il n'y a pas de film sans elle. Ça prend appui sur cette idée que, d'une certaine façon, on préexiste à notre incarnation, et qu'il y a une possibilité de quitter l'incarnation. Je tenais à ce qu'il y ait dans le film cette hypothèse qu'il est possible de quitter la vie. Que la

vie telle qu'on la vit n'est pas une obligation, que c'est un choix. Derrière ce mur, là, il n'y a pas que la pièce d'à-côté, il y a aussi la nuit, la forêt. On est toujours adossé à ça. L'idée que Félicité s'enfonce dans cette nuit, et qu'elle puisse peut-être ne pas en revenir, c'était important. C'est ce que j'entends dans la musique, dans les espaces entre les notes, les silences. Tous ces trous qu'il faut faire résonner, ces espaces que le film tente de pénétrer.

Son fils semble justement avoir quitté la vie, être déjà dans la nuit. Et l'enjeu, c'est de le faire revenir.

Oui, il n'y croit plus du tout. Ça m'avait marqué chez ce garçon dont je parlais. D'un seul coup, avec sa jambe en moins, la légèreté avait disparu. Il était collé au sol, avalé par son lit. Mais la vie a horreur du vide, elle saisit la moindre occasion pour revenir, comme au printemps, d'un seul coup le souffle revient, on ne sait pas comment. Les scènes de rêve ne sont pas de l'illustration. Dans mes rêves, c'est vraiment moi, ce n'est pas mon double ou ma projection. Et la musique d'Arvo Pärt s'est naturellement associée à cette nuit-là. Elle est très concrète, très peu mélodique, elle fait résonner cet espace.

On entend aussi dans le film des passages des Hymnes à la nuit de Novalis.

Oui, le film est un hymne à la nuit. La nuit nous attire. En regard, on se demande : pourquoi cette vie-là ? Cette vie, avec ce qu'elle demande d'efforts, avec ce qu'elle suppose de coups sur la tête, pourquoi ?

Parce que cette chair est belle. La chair de la vie est bonne, dans le rapport aux autres, dans les possibles communions. Aujourd'hui j'ai 44 ans, je suis de plus en plus confiant sur le plateau, j'accepte de ne pas tout savoir, de ne pas tout maîtriser. Ça me plaît beaucoup. Le plus dur, c'est de monter une production autour de ça.

Le film a-t-il été dur à financer ?

Oui, même si ce n'est pas un film cher. Aujourd'hui les films se produisent sur scénario, et un scénario doit être « lisible ». Qu'un film puisse se lire... ça dessine quand même l'état d'un certain cinéma. Il m'est impossible d'écrire quelque chose que je suis certain d'obtenir, je veux être disponible aux aléas, laisser entrer des accidents. De toute façon, on ne pouvait pas tenter l'avance sur recettes puisqu'il y faut une dominante de langue française. On a fait un montage compliqué, avec de nombreux partenaires, notamment au Sénégal. Mais j'accepte cette réalité économique et au final je m'y retrouve. Par exemple, ça ne m'intéresse pas de reconstituer un hôpital, non seulement ce serait plus cher, mais je préfère tourner dans l'hôpital de Kinshasa, même si c'est compliqué. Ça nous oblige aussi, vis-à-vis des gens qui sont là. Ça n'a rien à voir avec un studio où on ne doit rien à personne. Dans cet hôpital, il y a des morts tous les jours, et des familles qui pleurent, bruyamment : on ne va pas demander le silence. Ça oblige à se poser la question : qu'est-ce que c'est, faire du cinéma dans cet endroit-là ?

Félicité sera-t-il montré au Fespaco ?

Oui, c'est pour ça qu'on va à Berlin, et qu'on n'attend pas Cannes. Cannes bloque les films jusqu'au dernier moment. Tout le monde se livre à Cannes pieds et poings liés. Se dire qu'on ne peut exister qu'à partir du moment où on est là-bas, c'est donner à ce festival un pouvoir qu'il n'a pas : ce n'est plus le festival qui désire les films, c'est l'inverse. Je trouve ça malsain et je n'ai pas envie d'être complice de ça. Je n'ai plus 20 ans, j'ai un âge où je fais partie de ceux qui font des choses, je fais partie du monde de ceux qu'on peut accuser. Il ne s'agit plus d'être seulement dans la contestation. Je fabrique, malgré les difficultés, donc je ne peux pas participer à quelque chose tout en disant que ce n'est pas bien.

Entretien réalisé par Stéphane Delorme & Jean-Philippe Tessé à Paris, le 30 janvier.

Positif

« Mamma Africa »

par Philippe Rouyer

Alain Gomis déploie une volonté singulière de réconcilier le quotidien et l'abstraction, et c'est ce qui fait de chacun de ses films une expérience captivante. Dès son coup d'essai *L'Afrance* (2001), la composition de l'image et l'utilisation de la musique soulignaient la dimension kafkaïenne du parcours du protagoniste, un étudiant sénégalais. Six ans plus tard, la fragmentation du récit d'*Andalucia* s'épanouissait dans des éclats de vie et de couleurs. Avec *Aujourd'hui* (2012), Gomis renonçait à toute dramatisation pour mieux capter les sensations d'un mort en sursis, parti pour une dernière balade au pays des vivants. C'est toutefois dans *Félicité*, son quatrième long métrage, que le cinéaste réussit le mieux cet équilibre. Peut-être parce qu'en adoptant pour la première fois le point de vue d'une femme et en tournant en République démocratique du Congo dans une langue qui lui est étrangère (le lingala), il s'est imposé une certaine distance qui l'a incité à se montrer plus audacieux. Sans doute aussi parce qu'il s'est attaché à nous faire aimer son héroïne lors d'une première partie construite sur une mécanique implacable, avant d'aborder la seconde moitié plus expérimentale.

Félicité chante tous les soirs dans un bar avec son groupe. Sur scène, elle vit, elle explose, elle entre dans une transe qui électrise son public. Mais derrière l'artiste, il y a la femme et la mère que présente le superbe plan d'ouverture. Déjà très mobile, la caméra s'avance et tourne autour de son visage en gros plan comme pour mieux en percer le mystère. Mystère d'une artiste qui se métamorphose à vue, mais qui, au sommet de son art, n'en reste pas moins fragile socialement et financièrement. S'abat alors sur elle une terrible nouvelle. Samo, son fils unique de quatorze ans, a eu un accident de moto et elle doit réunir une somme considérable pour que le chirurgien puisse l'opérer de la jambe. La femme fière « qui ne demande rien à personne » est contrainte de frapper à toutes les portes pour récupérer l'argent qu'on lui doit, celui qu'on lui a volé et toute autre somme bonne à payer l'opération.

La caméra portée sublime sa trajectoire, ses rencontres et ses émotions dans les rues de Kinshasa chauffées à blanc par le soleil. Choc des couleurs et des sons, cette quête est haletante et le tempérament extraordinaire de la comédienne Vero Tshanda Beya ajoute à la tension. Avec la même fougue qui l'habite sur scène (et qui a décidé Gomis à l'engager alors qu'elle n'avait que peu d'expérience de jeu), elle se jette sur les gens afin de récupérer de précieux billets, n'hésitant pas à se rouler sur le sol pour ne pas quitter une riche officine les mains vides. Pour sauver la jambe de son fils, Félicité ne connaît pas l'humiliation et l'on ne peut s'empêcher de penser à une Anna Magnani, mère Courage surgie de la pauvreté et de la crasse du néoréalisme. La musique omniprésente du Kasai Allstars enflamme la course contre la montre. Entre rock, électro et rythmes ancestraux, cette formation congolaise, qui figure le groupe avec lequel se produit Félicité, joue des contrastes pour faire écho à une Afrique partagée entre tradition et modernité.

Jusqu'à ce que Félicité découvre qu'il est trop tard. Par une cruelle ironie du sort, le chirurgien a dû amputer son fils pour éviter la septicémie, alors même qu'elle venait de réunir l'argent. Comment, après tant d'efforts gâchés, continuer à aller de l'avant, voire tenir encore debout ? Félicité a perdu sa voix et le sens des réalités. Elle ne peut plus chanter ni s'occuper de son fils qui, de retour à la maison, doit réapprendre à marcher. Commence alors un long voyage au bout de la nuit. Félicité s'enfonce dans une forêt nocturne qui renvoie directement à sa psyché. Avec la complicité de Céline Bozon, sa directrice de la photographie qui n'a pas peur du noir, Gomis ose une image très sombre où l'on devine plus qu'on ne distingue la protagoniste aux prises avec l'invisible. Le temps semble se distordre et se suspendre ; après l'emballement du récit dans la première partie, s'installe une sorte de flottement, qui offre une nouvelle perspective sur les personnages.

En se détachant du quotidien et des canons du cinéma de fiction, le film joue gros. Et c'est en prenant le risque de dérouter qu'il remporte son pari et notre adhésion. Car ce qui était jusqu'ici un très bon film dont les ressorts mélodramatiques auraient pu convenir à toutes les latitudes devient une méditation sur une Afrique qui doit passer par la revendication de son identité pour apprendre à s'aimer. Après une première partie où elle courait après l'argent et ses illusions, Félicité chancelle et flirte avec l'abîme, avant de finalement faire le choix de la vie contre la mort. De sa forêt des

songes, elle ressort plus forte, guerrière apaisée qui peut enfin s'ouvrir à l'autre. Son fils bien sûr, mais aussi Tabu, le réparateur-mécanicien d'électro-ménager qui écume les bars tous les soirs pour noyer sa solitude dans l'alcool, le sexe et la violence. Lui aussi a dû mener un combat contre soi-même pour triompher de ses démons. Qu'il y parvienne en aidant le fils de Félicité à littéralement se relever prolonge la symbolique de la fable. Pour autant, l'Afrique n'est pas une terre inconnue coupée du monde. Et c'est toute la beauté de la mise en scène de Gomis que de digérer des influences occidentales dans son maelström de sensations. À commencer par la citation d'*Hymnes à la nuit*, le chef-d'œuvre du poète allemand Novalis, qu'on pourrait croire écrit pour le film si l'on ne savait qu'il datait de plus de deux siècles. L'autre grande référence européenne est musicale et plus contemporaine. Il s'agit de *Fratres* et des autres morceaux d'Arvo Pärt qu'interprète l'Orchestre symphonique de Kinshasa. Comme le groupe Kasai Allstars, cette formation figure à l'image dans le film. Mais l'utilisation de sa musique est différente. Tour à tour apaisante et appel à l'élévation de l'âme, elle s'invite d'abord subrepticement dans la première partie avant de prendre toute son ampleur dans la seconde moitié. C'est elle qui accompagne Félicité dans sa quête de salut, elle encore qui nous apporte repère et réconfort quand le film menace de nous perdre en pleine crise existentielle. Dans le modeste hangar où se produit avec tant de générosité cet orchestre amateur, *Fratres* fait résonner le lien qui nous unit à l'une des plus formidables femmes célébrées sur un écran depuis longtemps.



Alain Gomis

“Macron est congolais”

Quatre ans après avoir remporté le Fescapo (le «Cannes africain») avec Aujourd'hui, le Franco-Sénégalais Alain Gomis a impressionné la Berlinale où il a remporté l'Ours d'Argent avec Félicité, en salles ce mois-ci. L'histoire d'une chanteuse dans un bar de Kinshasa, inspirée par l'écoute du groupe congolais Kasai Allstars. Un film musical sur ceux à qui la vie ne fait pas de cadeau et où la ville africaine devient une métaphore du libéralisme. Car pour le réalisateur, «Kinshasa, c'est notre monde mis à nu.» Ni plus ni moins.

PROPOS RECUEILLIS PAR **ARTHUR CERF** - ILLUSTRATIONS: **IRIS HATZFELD**

Comment avez-vous découvert le groupe Kasai Allstars, à l'origine de l'idée du film ?

Au départ, un pote m'a filé une compilation qui s'appelle *Congotronics*, publiée par Crammed Discs, sur laquelle il y avait des reprises de groupes dits « tradi-modernes », avec des gens comme Konono, Basokin et le Kasai Allstars. Pour moi, c'était la découverte d'une musique traditionnelle qui s'est un peu urbanisée. Il y a un truc qui remue la terre, un mélange de forêt et de cambouis. Puis je suis tombé sur des vidéos des maquis, des ngandas, ces espèces de bars où les groupes viennent jouer en live et c'était exactement ce que je voulais montrer. Ça fait partie du quotidien de la ville africaine et ça n'a jamais existé au cinéma. Donc je me suis rendu à Kinshasa. Sur place, il y a un quartier qui s'appelle Matonge où des dizaines de bars sont collés les uns aux autres. Chaque bar a des enceintes énormes. Et donc ça crache des milliers de watts sur un ou deux kilomètres carrés. C'est plein toute la nuit. Dans ces bars-là, on crie parce que la musique est tellement forte que tout le monde hurle tout le temps. Les conversations s'interrompent régulièrement parce que tout le monde se met à chanter les paroles des chansons qui passent. Tout le monde boit des grandes bières, ça se bagarre de temps en temps, c'est une espèce d'ambiance un peu indescriptible.

Vous avez grandi avec quels types de musiques ?

Il y a eu le rap, les gars comme Boogie Down Productions, les Public Enemy, c'est-à-dire des mecs avec une voix politique, ceux qui s'adressent à une certaine communauté, comme peut le faire Kendrick Lamar aujourd'hui en disant : « On est beaux. » Dans ce rap, il y a une espèce de conscience, comme elle existait dans le reggae. En Europe, on considère souvent le reggae comme une musique gentille alors que c'est vraiment une musique de la conscience. Ensuite, mon frère était guitariste, donc il m'a fait écouter le rock. J'aimais beaucoup Jimi Hendrix. J'écoutais pas mal de jazz aussi, particulièrement Thelonious Monk ou John Coltrane. Chez tous ceux-là, il y a une réaction à l'image qu'on nous offre, celle de la variété, d'un monde supposé. Ce qu'on vit dans la rue, c'est juste beaucoup plus dur, ça ne colle pas avec cette image d'Épinal. Donc j'ai toujours aimé ces mecs qui viennent déchirer le tableau. Puis il y avait la rumba sénégalaise, la rumba congolaise comme Baobab et toujours un peu de musique classique. Pendant longtemps, j'écrémiais les médiathèques et je me faisais beaucoup de musique traditionnelle.

Pourquoi ?

Ça me touche particulièrement, j'écoutais de la musique bulgare, de la musique pakistanaise, sud-africaine, un peu de tout. Avec ces musiques-là, c'est comme ouvrir une porte et faire résonner des espaces dont on sait bien qu'ils sont là, mais qui ne sont pas concrets. Cette volonté traverse les continents. Pour mon second film *Andalucia*, j'avais essayé de faire un album de compile où il y avait de la musique égyptienne, sénégalaise, bulgare, en choisissant des moments et des moments particuliers. Et ça fonctionnait

« Avant, être de gauche, ça voulait dire aller faire son petit cours de danse africaine. »

bien ensemble, on avait l'impression qu'ils chantaient d'une même voix.

Quels réalisateurs vous ont inspiré dans leur approche de la musique ?

Djibril Diop Mambety est un vrai réalisateur musical. En dehors de la musique qu'il faisait avec son frère Wasis Diop, il y a quelque chose de très rythmique dans la construction de son cinéma. Il y a aussi Jean Vigo, et le travail qu'il faisait avec Maurice Jaubert : c'est un des premiers grands cinéastes musicaux. Il y a des moments entiers dont je me souviens avec la musique : dans *L'Atalante*, quand elle marche sur la péniche et que la musique fonctionne avec les effets de fumée... Mambety et Vigo sont pour moi les deux grandes références de cinéastes musicaux. Contrairement à ce qu'on pense ce sont deux cinéastes très proches. Il y a aussi Tarkovski. Il utilise très peu de musique mais c'est un cinéaste musical dans cette idée d'essayer de faire dialoguer des morceaux de matière organique, avec une articulation non pas basée sur la pensée mais sur des choses ressenties. Quand je dis ça, je pense à *Stalker* ou au *Miroir* qui sont des films musicaux.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans l'idée de filmer Kinshasa ?

D'abord Kinshasa, c'est une ville un peu en attente de la suite (*sic*). Là, il y a un président qui a décidé de ne pas partir au terme de son mandat, un opposant historique qui est mort ces derniers jours, ce qui remet en question les accords passés qui voudraient que Kabila accepte de ne pas se représenter. Et c'est un endroit où il y a tout : les richesses du sous-sol, des terres fertiles, toutes les possibilités d'un développement fulgurant. Du coup c'est un point d'interrogation, une zone de paradoxe entre une espèce de désespoir et une réconciliation permanente. Les lignes sont plus claires et plus abruptes, il y a moins de protections d'une certaine façon, moins d'enrobage. La vie quotidienne pour une grande partie de la population qui vit en France, elle est âpre. Avoir un toit, avoir de quoi manger, avoir un boulot qui te fasse bouffer, je ne parle même pas d'être épanoui, c'est dur. On a plus facilement l'illusion que la prise en charge fonctionne, mais on est tout le temps au bord du précipice. Là-bas, ça n'est pas mieux mais Kinshasa c'est notre monde à nu. Il est question de comment on se partage la richesse, de qui travaille. Qu'est-ce qu'une société ? Pourquoi on continue ? Aujourd'hui, je trouve que l'Afrique se pose



«*Jimi Hendrix, Thelonious Monk, John Coltrane. ... j'ai toujours aimé ces mecs qui viennent déchirer le tableau.*»

la contestation, dans la vie quotidienne. Ce que je crois, c'est qu'il faut changer nos rapports nous-mêmes. Je crois aux gens et pas à l'élection d'une sorte de messie politique. C'est aussi quelque chose qu'on a vu avec Nuit debout. L'idée du combat, c'est vivifiant. Je pense que l'Occident est moins sûr de lui-même. L'Europe se sent beaucoup plus fragile et se sent redescendre à une taille qui est la sienne. On est un peu plus attentif à des paroles étrangères. Il y a aujourd'hui une place et une tribune dans la pensée qui n'existaient que dans la contestation à l'époque de Césaire. Aujourd'hui, il y a des philosophes africains qui, en parlant de société, évoquent des choses qui parlent aussi aux Européens. Souleymane Bachir Diagne, par exemple, dit des choses valables ici. Je n'avais jamais connu ça. Avant, c'était un peu une obligation politique : être de gauche, ça voulait dire aller faire son petit cours de danse africaine.

Il y a un an, vous signiez une pétition pour soutenir les migrants de La Chapelle. Que pensez-vous de la politique de la France sur cette question ?

Extrêmement hypocrite. On essaie d'allier une position de façade avec une réalité où, en fait, on ne fait rien. Il y a une peur d'accueillir et d'être montré du doigt avec une approche électoraliste. Résultat : il n'y a aucune prise en charge. Les migrants mettent en jeu ce que nous sommes. Pouvons-nous ne rien faire ? On peut se demander comment tout ça va tourner. On fait comme si ça n'existait pas alors qu'on vit dans un monde de migrants et dans un monde globalisé où les choses qu'on décide ici ont des répercussions ailleurs. C'est la réalité, il faut l'intégrer. Moi je suis métis, j'ai une idée de la nationalité qui est un peu floue. Pour moi, ce qui compte c'est le rapport entre les gens. Et je crois que le cinéma a un combat à mener de ce point de vue-là. •

FÉLICITÉ D'ALAIN GOMIS, AVEC VÉRONIQUE BEYA MPUTU ET GAETAN CLAUDIA. EN SALLES LE 29 MARS

les questions fondamentales que l'Europe et l'Occident n'ont peut-être plus la force de se poser. En RDC, il y a un proverbe qui vient d'un article fictif de la constitution, l'article 15 qui dirait : « *Débrouillez-vous.* » En gros : « *Il n'y a pas grand-chose à attendre de l'Etat* », il faut se démerder soi-même.

A peu près ce que dit Macron...

Exactement, c'est-à-dire que ce monsieur est congolais et très moderne. Moi, je ne crois pas dans les individualités, ce côté « *on se démerde, construis-toi toi-même* », qui aboutirait à une espèce de sarkozysme où les plus forts s'en sortent. Ce système, qui existe dans le cinéma, avec ces gens qui s'en sortent et qui deviennent des modèles en même temps qu'un doigt accusateur pour tous ceux qui ne réussissent pas, est là juste pour réconcilier le système avec lui-même en disant : « *Vous voyez, c'est possible.* »

Dans Aujourd'hui, il y avait des plans des manifestations du mouvement de contestation sénégalais Y'en a marre. Qu'est-ce que ce mouvement représentait pour vous ?

C'était un mouvement citoyen qui prenait la parole pour dire son mécontentement comme ça a été le cas au Burkina, en Egypte, en Tunisie. Ensuite, la question c'est comment on arrive à faire vivre ça au-delà de

Trois couleurs

ALAIN GOMIS



BOBINES

SENSATIONNEL

Dans *Félicité*, Ours d'argent à Berlin, Alain Gomis colle au parcours d'une femme lancée dans l'agitation de Kinshasa, capitale de la RDC, en quête d'argent pour soigner son fils, victime d'un grave accident. Le cinéaste franco-sénégalais (*L'Afrique, Andalousia, Aujourd'hui*) déploie autour de sa puissante héroïne un univers dense et fiévreux qui fait la part belle à l'imaginaire et aux sensations. Rencontre avec un rêveur terre à terre.

INTERVIEW

Dans *Andalucia*, vous citez un discours de Lumumba, figure de l'indépendance du Congo. Que représente pour vous ce pays ?

C'est un endroit mythique, comme Cuba ou Haïti. C'est une histoire politique, bien sûr, c'est un pays qui révèle notre monde de plein de manières. C'est un lieu central en Afrique par sa situation géographique, mais c'est aussi un grand pays. C'est-à-dire que le jour où il se met en marche, se structure, ça va être un mastodonte. C'est un endroit d'une puissance potentielle énorme, et déjà d'une culture énorme : il y a une écriture musicale véritable, des plasticiens, des écrivains. La musique du Kasai Allstars *collectif congolais présent dans le film, n'adjr* a été mon point d'entrée dans le pays, et en même temps je craignais un peu d'y aller, je me disais : est-ce que ça va être une déception, est-ce que je suis prêt à affronter cette réalité-là, est-ce que je vais y trouver ce que j'espère ? Et c'est exactement ce parcours que raconte le film.

C'est difficile de financer un film tourné en République démocratique du Congo, en langue étrangère ?

C'est difficile, ouais. Tourner un film en lingala, ça suppose par exemple que je n'ai pas l'avance sur recette du CNC, puisqu'il faut 51% de langue française pour y avoir droit. Ça signifie donc trouver d'autres sources de financement. Ce film est une coproduction entre la France, le Sénégal, la Belgique, le Liban, le Gabon, l'Allemagne. Kinshasa a une réputation, c'est une ville et un pays qui font un peu peur, il fallait convaincre qu'on pouvait tourner un long métrage là-bas. L'autre difficulté est liée à l'écriture même du film. Et là on rejoint un autre truc, qui est la difficulté pour les films d'auteur d'avoir une narration qui ne soit pas classique. On nous soumet à une oppression dramatique incroyable. C'est pour ça que je me suis attaché au fur et à mesure des années à une vraie indépendance.

Le parcours de Félicité dans les rues de Kinshasa est jalonné de violence. Vous l'avez pensé comme un parcours sacrificiel, de mise à nu ?

Oui, je l'ai pensé comme un entonnoir, dans lequel on se rapproche de plus en

plus d'elle. Au départ, elle peut paraître un peu agressive, dure, pas forcément très séduisante. Puis on se rend compte à quel point elle est seule ; que sa rectitude, sa droiture se paient par la solitude. Sa difficulté à faire des compromis, qui est aussi ce que j'admire chez elle, est le point central de son problème. Elle a une espèce d'exigence sur la vie qui est irréconciliable avec la vie elle-même.

Le film joue beaucoup sur les contrastes, notamment entre les séquences de jour et de nuit, la musique traditionnelle du Kasai Allstars et celle de l'orchestre philharmonique de Kinshasa...

J'essaie qu'on soit présent aux choses. Quand on est dans une séquence de nuit, eh bien c'est la nuit ! Donc ça n'a pas de sens de l'éclairer avec des projecteurs partout, je préfère opter pour une caméra ultrasensible et avoir une sensation de nuit - quand l'es pas sûr d'où tu mets les pieds, que t'es obligé de l'abandonner. C'est vrai que c'est un film qui est des deux côtés, du visible et de l'invisible. C'est comme quand tu prends un coup de poing, il y a la phase concrète qui ne dure qu'un quart de seconde, et puis après il y a la digestion, comment tu vis avec. C'est presque là que le coup de poing existe le plus. Pour moi, ça fait partie de notre façon de vivre, on avance un peu en crabe, non ? À la fois dans le réel et dans l'irréel.

Félicité est chanteuse au sein du Kasai Allstars, et il y a aussi les scènes de répétition de l'orchestre philharmonique de Kinshasa qui ponctuent le film. La musique est idéale pour retracer ce flottement entre le réel et l'irréel ?

Absolument. On est où quand on écoute de la musique ? Je suis incapable de répondre à cette question. On est dans ces espaces flottants qui rejoignent le rêve, la pensée, qui sont pour moi les vrais espaces de vie. Un de mes grands plaisirs, c'est de travailler le son. Parfois, en supprimant le son, ou en ne gardant que quelques éléments, l'image prend une espèce de profondeur, ça fait qu'une image passe de quelque chose de très concret à quelque chose qui ne l'est plus du tout. Par exemple, c'est comme si je te filme d'ici mais que le son est tel qu'entendu par quelqu'un qui est là-bas. C'est vachement bien parce que ça permet de ne pas être forcé dans le point de vue de la caméra : le son change le point de vue.

Vos films suivent toujours des parcours intimes compliqués, qui se traduisent par des personnages qui arpentent les rues. →

ALAIN GOMIS



BOBINES

« On avance un peu en crabe, non ? À la fois dans le réel et dans l'irréel. »

→ bougent beaucoup. Le mouvement est intimement lié à votre manière de voir le cinéma ?

Chaque film est différent, et pour celui-là il y a un truc de l'inconfort, de l'étrangeté, du fait que je ne parle pas la langue, que c'est un pays que je découvre en faisant le film. Il fallait dès le départ être souple, aux aguets. Donc caméra épaule, pouvoir tourner à 360 degrés et faire en sorte que tous les accidents soient bienvenus. Construire la matière en même temps qu'on la voit, c'est une sensation... plus j'avance et plus mon plaisir de tourner est immense. Après, le mouvement interne d'un film, qu'est-ce que c'est ? C'est vraiment une question qui m'intéresse. C'est comme trouver le bon angle sur un bateau pour prendre le maximum de vent. Là, on a essayé de suivre le mouvement, de l'accompagner, un peu comme du tai-chi. Mais que devient ce mouvement interne si on le filme de façon plus fixe ?

Vos premiers longs métrages traitaient d'identité, de racisme, de ce que signifie être noir ou d'origine immigrée en France (L'Afranca, Andalous). Vous n'avez plus envie

de porter ce discours politique, de tourner en France ?

J'aimerais pouvoir échapper, justement, à cette dialectique-là. On ne peut pas parler pendant cinquante ans, au même endroit, du même problème ; à un moment, il faut avancer. Ce discours, je l'ai porté ; maintenant, pour moi, il y a un truc qui est acquis, et que je veux porter comme acquis. Il y a des retours en arrière qui sont affligeants, et, en même temps, je crois que ça bouge dans la tête des gens. Et ceux qui ont envie d'être à la traîne, laissons-les. C'est plus leur problème que le mien. Continuons d'avancer. Il se trouve que le monde bouge pour de vrai. Pour moi, ce qui est politique aujourd'hui, c'est de montrer l'Afrique telle qu'elle est, ni fantasmée ni idéalisée, mais riche.

● PROPOS RECUEILLIS PAR JULIETTE HEITZER
PHOTOGRAPHIE: JULIEN + ADRIEN

LeFélicités
d'Alain Gomis
InuzFoto (7h03)
Sortie le 29 mars

Psychologies

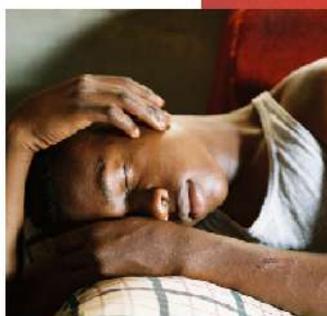
Grand écran

L'œil

Par Philippe Rouyer

3 RAISONS DE VOIR...

Félicité



1. Un beau portrait de mère courage

Félicité travaille comme chanteuse dans un bar de Kinshasa. Financièrement, elle doit faire attention car elle élève seule son fils Samo, 14 ans. Lorsque ce dernier est victime d'un accident de moto, c'est la catastrophe. Félicité doit réunir une énorme somme d'argent pour financer l'opération. Faute de quoi, son fils sera amputé d'une jambe. Déterminée, elle se jette de toutes ses forces dans cette course contre la montre. C'est alors que sa route croise celle de Tabu, une sorte de clochard céleste, ivrogne et réparateur de frigo.



2. Une histoire de renaissance

Cette histoire aurait pu donner matière à un grand mélodrame hollywoodien. Dans le contexte de l'Afrique d'aujourd'hui, l'approche est autre. À travers le parcours de son héroïne, le réalisateur franco-sénégalais raconte le combat de tout un peuple pour sa dignité. Au fond du gouffre, Félicité va puiser en elle et dans les forces vives qui l'entourent la capacité de rebondir, pour faire du drame qui la touche une épreuve de vérité salvatrice. La subtilité du jeu de Véro Tshanda Beya, débutante qui crève l'écran, accompagne cet incroyable mélange d'exubérance et d'introspection.



3. La musique comme source de vie

Le spectateur occidental pourra être dérouteré par le rythme du récit, sur tout dans sa seconde moitié, où la part spirituelle de la quête revêt une forme symbolique dans les scènes nocturnes de forêt. Mais il faut se laisser porter par la musique qui structure l'ensemble, les échappées belles de l'orchestre symphonique de Kinshasa jouant du Arvo Pärt, comme les chansons qu'interprète l'héroïne avec le groupe Kasai Allstars. Entre tradition et rock électro, les notes nous entraînent dans une épopée où le quotidien le plus trivial flirte avec l'invisible.

Avec Véro Tshanda Beya, Papi Mpaka, Gaetan Claudia. En salles depuis le 29 mars.

ALAIN GOMIS

Né d'un père sénégalais et d'une mère française, il a grandi en France, où il a étudié l'histoire de l'art et le cinéma. Remarqué dès son coup d'essai (*L'Afrique*, 2002), il se plaît à confronter ses personnages à leurs racines et à leurs rêves : *Andalucia* (2008) et *Aujourd'hui* (2013). Récompensé d'un prestigieux ours d'argent au festival de Berlin, *Félicité*, son quatrième long-métrage, est le premier dont le personnage principal est une femme.

22 MARS 29 MARS

CRITIQUES



révélation

FANTASTIC BIRTHDAY ★★★

UN RÉJOUISSANT TEEN MOVIE, QUI OSCILLE ENTRE WES ANDERSON ET TIM BURTON.

IL SUFFIT BIEN SOUVENT de quelques minutes, voire d'une poignée de secondes, pour reconnaître un film réussi. Comme ici. *Fantastic Birthdays* ouvre sur un plan fixe avec deux ados assis sur un banc. Lui, boloss entreprenant, elle, penaude, les genoux en dedans. La caméra s'autorise des zooms discrets, scrutant Elliott et Greta en train de discuter, tandis que surgissent des gags en arrière-plan. Cadrages symétriques, harmonie des couleurs : la mise en scène, précise, inspirée, emmène d'emblée le spectateur dans un univers singulier, digne de Wes Anderson. Les années 70, la déco vintage, les mille trouvailles visuelles et les situations farfelues ajoutent à cette impression. On adore les personnages, ils ont tous un petit grain. Ce qui pourrait n'être qu'un exercice de style a le bon goût de s'aventurer progressivement dans une toute autre direction. Les parents de Greta, contre son avis, lui ont organisé une fête d'anniversaire pour ses 15 ans. Cette fête, elle voudrait la fuir. La comédie bifurque alors vers le conte onirique, entre un Tim Burton revisitant *La belle au bois dormant* et un Spike Jonze inspiré par les écrits psychanalytiques de Bettelheim. Une manière surprenante d'aborder les peurs adolescentes, cette peur de se transformer, de grandir, d'affronter la dureté du monde extérieur. Un premier long joyeusement barré et formidablement prometteur. ■ **L.D.**



Talent précoce

Révélation du film, Bethany Whitmore a débuté au cinéma à 10 ans en prêtant sa voix au personnage de Toni Collette enfant, dans *Mary & Max*.

De Rosemary Myers • Avec Bethany Whitmore... • 1h20 • 22/3

FÉLICITÉ ★★★

UN FILM ENVOÛTANT, SENSUEL ET MUSICAL À KINSHASA.

RARES SONT LES FILMS qui vous happent d'emblée. Dans *Félicité*, on entre par effraction, avec cette idée que quelque chose était déjà là avant notre arrivée. Nous sommes dans un bar de Kinshasa, l'air est moite. Félicité chante, entourée de musiciens. Visage expressif, tristesse dans le regard et voix d'or. La caméra d'Alain Gomis (*Andalucia*) chaloupe entre les tables. Il sera temps de partir quand Félicité l'aura décidé. Le film, comme son titre l'indique, c'est elle tout entière : sa peau, sa grâce, son mutisme, son combat, ses errances et ses rêves. Tout est Félicité. Lorsqu'elle apprend que son fils adolescent est couché sur un lit d'hôpital après un accident de moto, ce n'est plus la chanteuse, mais la mère qui surgit. Félicité devient lionne, prête à tout pour payer l'opération qui évitera à la chair de sa chair l'amputation. La mise en scène sensuelle et musicale d'Alain Gomis rend ses moindres émotions perceptibles. La ville de Kinshasa est un labyrinthe mental étouffant, mis parfois à distances par de sublimes échappées oniriques. Au bout du chemin, il y aura peut-être l'espoir et beaucoup d'amour. L'envoûtement est total. ■ **T.B.**

D'Alain Gomis • Avec V. T. Beya... • 2h • 29/3



Et aussi

Je danserai si je veux ★★

De Maysaloun Hamou • 1h42 • 29/3

Même à Tel-Aviv, les valeurs périmées d'un système patriarcal demeurent. Un constat amer, que dresse ce film engagé portrait de trois femmes en coloco de la mélancolie n'exclut pas l'humour. ■ **I.**

Wedding Doll ★★

De Nitzan Gilady • 1h22 • 22/3

Tout le monde a le droit d'aimer. Même Hagit, handicapée mentale, qui noue un idylle avec Omri ? Pas si simple... Une fable sensible, mais qui reste trop éloignée de son sujet. ■ **I.**

Pourvu qu'on m'aime ★★

De Carlo Zoratti • 1h24 • 29/3

Enea n'a qu'une idée en tête : trouver l'âme sœur malgré son handicap mental. Des amis l'embarquent dans un road trip à la recherche d'une prostituée idéale. Une réflexion tendre et poétique autour du désir. ■ **N.**

L'affranchie ★★

De Marco Danielli • 1h41 • 29/3

Difficile de ne pas se sentir en empathie avec Giulia, qui cherche à s'affranchir de sa famille témoin de Jéhovah. Un film estimable malgré ses maladresses. ■ **I.**

Version longue de ces critiques sur Studiocineline.com

L.A. CONFIDENTIEL | ★★★

LA VENGERESSE

Pour son huitième long métrage, toujours entièrement dessiné à la main, l'animateur Bill Plympton innove en s'associant à un scénariste. Le résultat est explosif.

Lorsque l'ultra indépendant Bill Plympton a fini par jeter un œil sur le DVD de courts métrages que lui avait remis l'auteur de BD *underground* Jim Lujan, l'animateur de 70 ans a été emballé et a aussitôt proposé au junior une collaboration. Résultat, Lujan a imaginé une enquête délirante située dans une banlieue californienne emblématique, à la fois dépotoir de rêves brisés, creuset de comportements excessifs et réservoir d'imagerie americana. Après la destruction d'un repaire de *bikers*, un ancien catcheur devenu sénateur offre une prime à qui trouvera l'incendiaire suspectée, une strip-teaseuse qui a emporté avec elle un objet de la plus haute importance. À la suite du personnage principal Rod Rosse, un détective chauve assisté de sa mère, l'intrigue nous entraîne face à des chasseurs de primes sans scrupules, des *bikers* enrégés et une secte de bigots armés ultra agressifs. En plus d'avoir écrit et dessiné les personnages, Lujan a fait les voix de pas moins de huit d'entre eux, et composé la musique punk funk. De son côté, Plympton a assuré la réalisation et s'est adapté au style de



L'Amérique selon Bill Plympton.

Lujan tout en conservant ses manières caractéristiques, son indépendance (le film est *crowdfundé*) et son sens de l'économie. La principale impression qui se dégage de cette collaboration improbable est celle d'une énergie inventive exubérante et débridée, au service d'une version animée et contemporaine des *comics underground* des années 60. ♦ G.D.

ALLEZ-Y SI VOUS AVEZ AIMÉ *Sons of Anarchy* (2008), *Southland Tales* (2006), *Fritz le Chat* (1972)

Revengeance • Pays USA • De Bill Plympton et Jim Lujan • Avec les voix de Jim Lujan, Robert Lujan, Charlie Rossman... • Durée 1h11 • Sortie 5 avril.

MÈRE COURAGE | ★★★

FÉLICITÉ

Alain Gomis est allé puiser dans la musique de la République démocratique du Congo le souffle chaotique de ce vibrant portrait de femme.

Le précédent film du réalisateur franco-sénégalais, *Aujourd'hui*, était la vivifiante chronique d'une mort annoncée. Celui-ci raconte un spectral retour à la vie. Félicité (magnétique Véronique Beya Mputu) a tout d'une femme forte. La plantureuse chanteuse de bar hypnotise le public la nuit et élève seule Samo, 14 ans, le jour. Mais à la suite d'un accident de moto de son fils, Félicité vacille. Elle doit vite trouver l'argent de l'opération. Sinon, c'est l'amputation. Le premier mouvement du film carbure à l'énergie inébranlable de cette mère courage. Telle une héroïne dardennienne, elle avance en battante, l'air buté. Son chemin de croix a des airs de road-movie piéton : une enfilade de rencontres houleuses qui trace un fascinant portrait de Kinshasa, entre débrouille et corruption. L'électricité de la capitale congolaise ne fait qu'un avec les états d'âme de Félicité. Tonifiante, puis étourdissante (surgissements de véhicules, images ralenties, surimpressions), elle s'exprime dans le contraste brutal de spectaculaires scènes musicales : l'inquiétude bleutée d'interludes symphoniques (Arvo Pärt par l'orchestre de Kinshasa) succède à l'ivresse rougeoyante de la transe (Kasaï Allstar, célèbre collectif local).



Véronique Beya Mputu.

À l'instar du personnage, on a l'impression d'être alimenté en courant alternatif. Jusqu'à la panne complète. D'où une relative stagnation narrative au cœur de ce long métrage aimanté par les ténèbres. Mais Alain Gomis tire de ce frustrant surplace un très émouvant regain vital. ♦ E.V.

ALLEZ-Y SI VOUS AVEZ AIMÉ *Ma Rosa* (2016), *Deux jours, une nuit* (2014), *Ouvert la nuit* (2017)

Pays France • De Alain Gomis • Avec Véronique Beya Mputu, Gaetan Claudia, Papi Mpaka... • Durée 2 h 03 • Sortie 29 mars.

La Septième Obsession

NOTULES

T2 Trainspotting

DANNY BOYLE



Danny Boyle déclare un peu partout avoir titré T2 son *sequel* de TRAINSPOTTING (1996) dans le seul but de faire ch... James Cameron. Le degré zéro de la provocation stérile, qui résume parfaitement l'absence de motivation qui traverse cette suite dénuée de toute (im) pertinence. Une resucée dont le rachitique message serait qu'il faut toujours s'abstenir de courir après ses fantômes, ses rêves déçus et ses embarrassants potes d'autrefois – mais qui passe son temps à ne rien faire d'autre. Le scénario, qui colle au cul de l'original, navigue à vue, accostant dans un ordre aléatoire dans les ports de la comédie sardonique, parodique ou mélancolique avant de s'échouer sans raison dans un final en forme de sombre thriller. Paniqué à l'idée que l'on ne reconnaisse pas sa patte de cinéaste déjanté et de chien enragé, Boyle déploie comme à son habitude une gamme éprouvante de mouvements saccadés et d'inserts tape-à-l'œil, et un montage frénétique, qui ne masque même plus la vacuité branchouille de son cinéma.

XAVIER LEHERPEUR

SORTIE LE 01/03
SONY PICTURES

Silence

MARTIN SCORSESE



L'œuvre de Scorsese est prise en étau entre un surmoi qui serait la rédemption et un ça fasciné par la violence et le blasphème. Dans SILENCE, le cinéaste met en évidence la lutte entre ces deux régions de l'inconscient, faisant du film l'un de ses plus personnels mais aussi l'un de ses plus indécidables (jusqu'au dernier plan). Au XVII^e siècle, les pères Rodrigues et Garupe, missionnaires portugais, se rendent au Japon pour y retrouver la trace de leur mentor, le père Ferreira, qui, façon colonel Kurtz, aurait prononcé son apostasie dans le bourbier nippon. Ce rendez-vous en terre inconnue est assez gênant tant Scorsese regarde benoîtement ces missionnaires et ces catholiques japonais persécutés. Le film s'étire péniblement, alourdi par une voix off incessante, embarrassante pour un film appelant au silence. SILENCE est intéressant pour ce qu'il dit du rapport complexe de Scorsese à la foi, mais pour le coup, c'est tout le film qui en pâtit, ne devenant plus qu'un prétexte à un conflit intime dont le spectateur peut se sentir exclu.

ADRIEN VALGALIER

SORTIE LE 08/02
METROPOLITAN

FÉLICITÉ

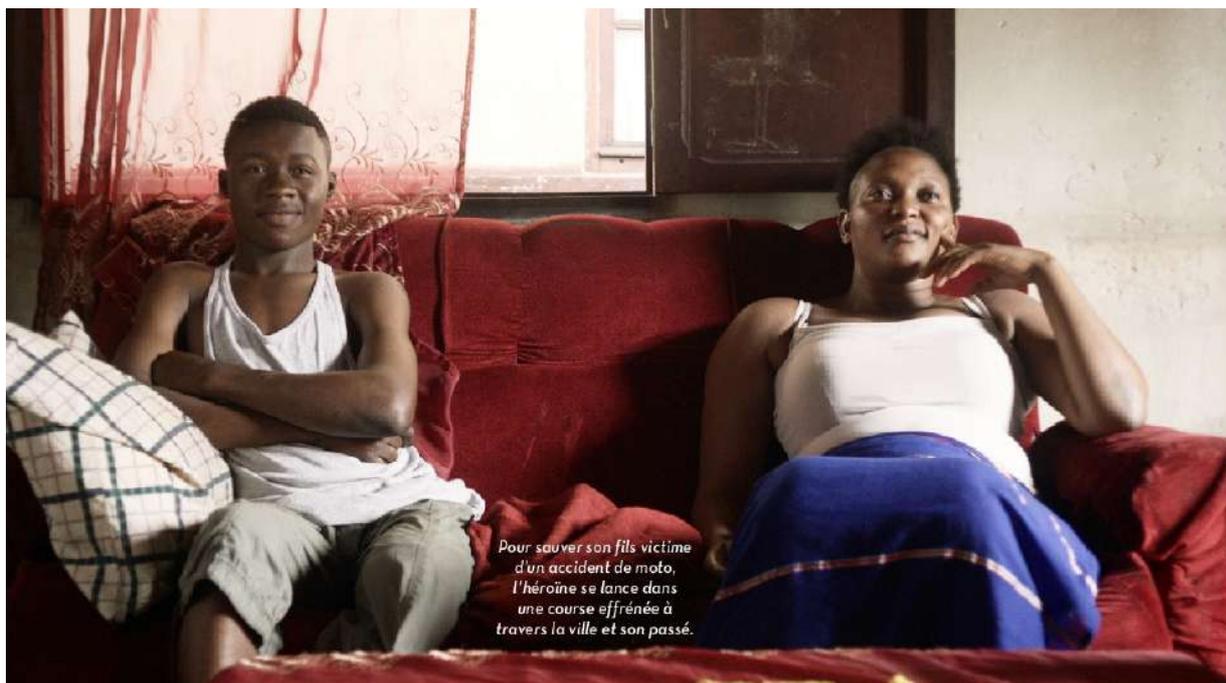
ALAIN GOMIS



Félicité, chanteuse dans un rade de Kinshasa, voit sa vie bouleversée par l'accident de moto de son fils. Le coût de l'opération est prohibitif mais Félicité ne se laisse pas abattre et s'engage dans une quête fiévreuse, dans les rues surchauffées de la capitale congolaise, pour sauver son fils. Le début de FÉLICITÉ rappelle celui de BACCALAURÉAT (2016) : un adolescent victime d'un drame, un géniteur prêt à tout pour obtenir justice. Mais à la différence de Cristian Mungiu, Alain Gomis ne choisit pas le scénario comme formule rédemptrice, mais la puissance d'incarnation de ses acteurs non professionnels. FÉLICITÉ se partage entre l'ardeur fougueuse du chant de son héroïne et le mutisme de celle-ci après la mésaventure de son fils. Dé-faisant les mécaniques scénaristiques trop bien huilées, Alain Gomis traque l'énergie brute de son trio d'interprètes mais se perd quelque peu dans un délitement mystico-poétique. FÉLICITÉ ne peut pas être une œuvre erratique tant l'intensité de ses acteurs appelle une force de frappe, qui s'essouffle par instant.

A. V.

SORTIE LE 29/03
JOURFÊTE



Pour sauver son fils victime d'un accident de moto, l'héroïne se lance dans une course effrénée à travers la ville et son passé.

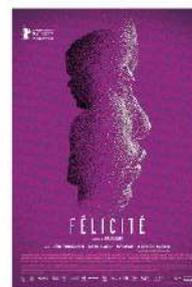
Une femme puissante

Plein de musique et de rêve, *FÉLICITÉ*, qui a remporté L'OURS D'ARGENT à la Berlinale en février, donne à voir une histoire d'amour dans un Kinshasa électrique.

par Jean-Marie Chazeau

FÉLICITÉ CHANTE tous les soirs dans un bar de Kinshasa. Voix déchirante, en transe, puissante... Elle chante pour gagner sa vie et bientôt pour sauver celle de son fils. Ainsi commence le nouveau film d'Alain Gomis, qui après des portraits d'hommes (dans *L'Afrique, Anadaluca, Aujourd'hui*), nous attache au parcours d'une femme, et quelle femme... Pour son premier rôle à l'écran, Véro Tshanda Beya imprime l'image et entraîne le spectateur de tout son corps. Lorsqu'elle sourit la première fois, c'est tard, aux trois quarts du film, et c'est un soleil qui se lève. Souvent sombre et dramatique, ancré dans le réel chaotique de Kinshasa, le récit est ainsi ponctué de moments de grâce, comme ces séquences de répétitions de l'orchestre symphonique de la ville, ou ces échappées quasi fantastiques vers un monde mythologique, qui va aider Félicité à renaître. Le réalisateur franco-sénégalais s'est immergé dans une ville qu'il ne connaissait pas, il a su la faire vivre à l'écran... et en lingala. Sa caméra

dans les rues la nuit comme le jour, sur les marchés, aux carrefours, sait se faire oublier. Au cœur du film, Félicité forme avec son fils et... son réparateur de frigo, un trio de gens de peu, mais qui dépassent leur condition sociale. Parviendront-ils à se sortir de leurs problèmes d'argent, de santé, de cœur? C'est un peu le suspens du récit, mais ça va plus loin. Alain Gomis le dit lui-même: «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.» Et c'est réussi, le résultat n'a rien de misérabiliste, porté par une jeune femme habitée par son rôle, de vrais personnages, un point de vue derrière la caméra, et la musique du Kasai Allstars. ■



«FÉLICITÉ» (France-Sénégal-Belgique), d'Alain Gomis, avec Véro Tshanda Beya, Papi Mpaka, Gaetan Claudia.

Radios

RFI – Tous les cinémas du monde

<http://www.rfi.fr/emission/20170304-cinema-fespaco-emission-speciale-gomis-coulibaly-barlet-boughaba-diop>

Vidéos

Le Monde Afrique

http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/02/22/en-direct-rencontre-avec-alain-gomis-le-realisateur-de-felicite_5083609_3212.html

Web

Paris Match – Yannick Vely

<http://www.parismatch.com/Culture/Cinema/Felicite-la-critique-1186625>

Film de culte - Nicolas Bardot

<http://www.filmdeculte.com/cinema/actualite/Felicite-23984.html>

Abus de ciné – Olivier Bachelard

<http://www.abusdecine.com/news/festival-de-berlin-2017-felicite-alain-gomis-poussif-parcours-combattant-atteint-syndrome>

Toute la culture – William Meignan

<http://toutelaculture.com/cinema/berlinale-felicite-portrait-gracieux-dune-femme-battante/>

Un grand moment - Nicolas Gilson

<http://www.ungrandmoment.be/critique-felicite/>

Ecran Noir – Marie-Pauline Mollaret

<http://ecrannoir.fr/blog/blog/2017/02/11/berlin-2017-portrait-de-femme-en-demi-teinte-avec-felicite-dalain-gomis/>