

CINEMIEN

Designcenter De Winkelhaak

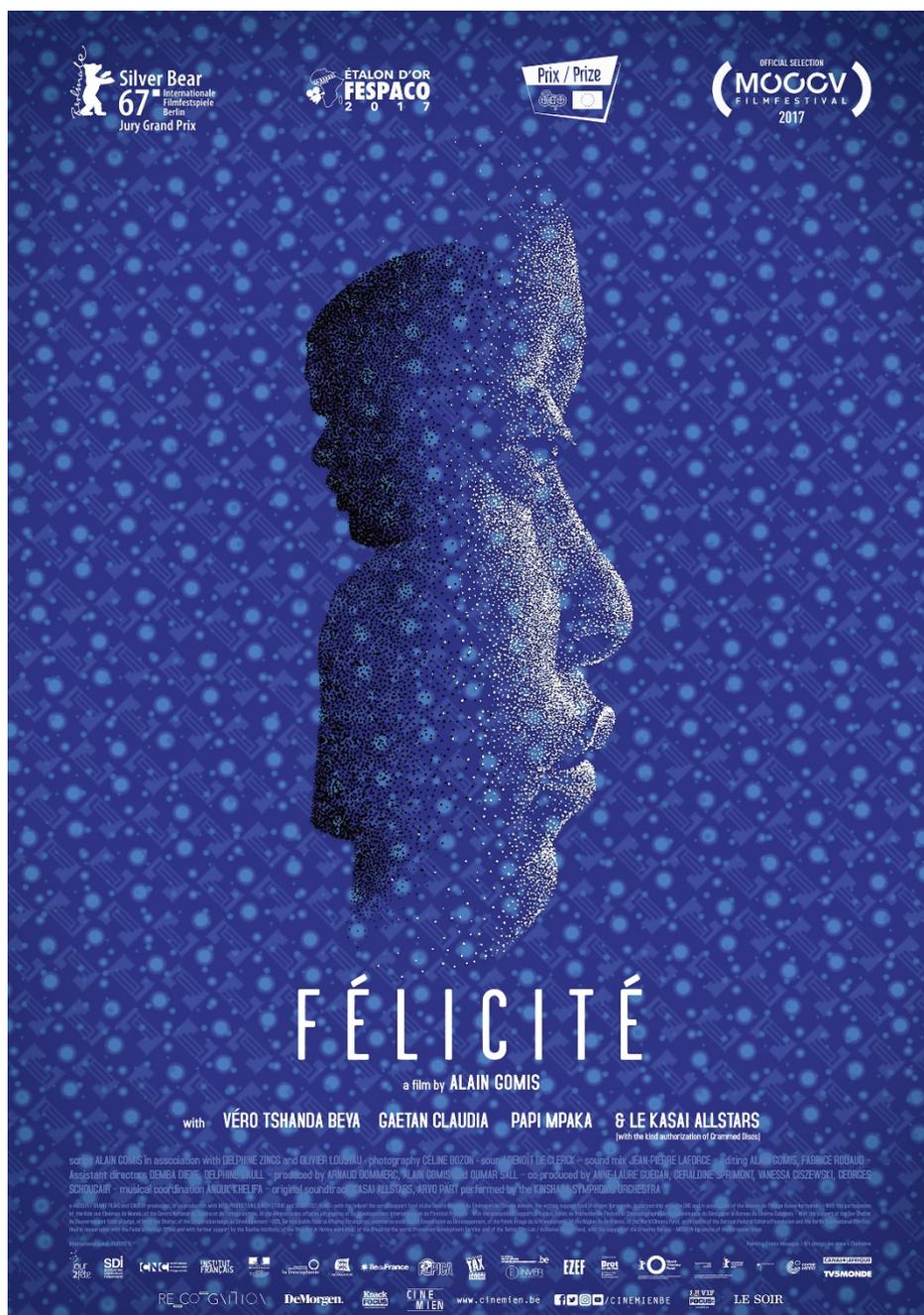
Lange Winkelhaakstraat 26

2060 Antwerpen

t. 03 – 231 0931

www.cinemien.be

presenteert / présente



release : 03/05/2017

Permsappen en beeldmateriaal van al onze actuele titels kan u downloaden van onze site:

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse et les images de nos films sur:

www.cinemien.be

FÉLICITÉ – synopsis

Félicité, een vrijgevochten, fiere vrouw, is zangeres in een bar in Kinshasa. Haar leven wordt volledig overhoop gehaald wanneer haar 14-jarige zoon het slachtoffer wordt van een motorongeval. Om hem te redden, gaat ze koortsachtig op zoek naar een oplossing in de zinderende straten van Kinshasa, een bruisende stad vol muziek en dromen. Op haar pad komt ze Tabu tegen...

Duur: 123min - Dialogen: Lingala - Ondertiteling: Nederlands-Frans - Formaat: DCP - 1.66 - 25f/sec - geluid 5.1

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.

Durée: 123min - Dialogues: lingala - Sous-titrage: néerlandais - français - Format: DCP - 1.66 - 25f/sec - son 5.1



FÉLICITÉ – cast

Félicité Véro Tshanda Beya
Tabu Papi Mpaka
Samo Gaetan Claudia

Le Kasai Allstars

L'Orchestre Symphonique de Kinshasa

(onder leiding van / dirigé par Armand Wabasolele Diangienda)

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

FÉLICITÉ – crew

scenario / scénario Alain Gomis
met medewerking van / avec les collaborations de Delphine Zingg & Olivier Loustau
beeld / image Céline Bozon
documentairebeelden / images documentaires Dieudo Hamadi & Céline Bozon
geleuid / son Benoît de Clerck
kostuums en macquillage / costumes et maquillage Nadine Otsobogo Boucher
décors Oumar Sall (le grand)
regie-assistenten / assistants à la mise en scène Demba Dieye, Delphine Daull
coachs Delphine Zingg, Sylvie Kandala
montage Fabrice Rouaud, Alain Gomis
geluidsmontage / montage son Fred Meert, Ingrid Simon, Héléna Réveillere
mixage Jean-Pierre Laforce
muziekleiding / coordinatrice musicale Anouk Khelifa
muziek / musique KASAI ALLSTARS, ARVO PÄRT
uitgevoerd door / interprété par L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE KINSHASA
uitvoerend producenten / production exécutive RDC Roger Kangudia (Fixer Congo)
..... Oumar Sall (Cinékap)
productie / produit par Arnaud Dommerc
..... Oumar Sall
..... Alain Gomis
coproductie / coproduit par Anne-Laure Guégan
..... Géraldine Sprimont
..... Vanessa Ciszewski
..... Georges Schoucair
een productie van / une production ANDOLFI
..... GRANIT FILMS
..... CINEKAP
in coproductie met / en coproduction avec NEED PRODUCTIONS
..... KATUH STUDIO
..... SCHORTCUT FILMS

FÉLICITÉ – 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 conglomérat 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)



FÉLICITÉ – interview with Alain Gomis

What first made you want to make Félicité, what was the genesis?

To write a film about a woman, to shoot a film in Kinshasa, to film music?

I feel that a film is created over years, and by summoning a multitude of different things. At the origin of this one are real people, women I'm close to – mainly in Senegal. Strong women who don't accept compromise, who tackle everything head on and refuse to give in no matter what. I had a certain admiration for this rectitude while, at the same time, reflecting on the notion of bending life to one's will. So I was interested in this dialectic of struggle and acceptance that is a theme common to all of my films. On top of that, a young cousin I'm very close to had an accident and, as a result of inadequate medical care, lost his leg. I'll never forget his expression: a 17-year-old kid who'd lost all sense of levity – for whom life was as good as over. His story was also tied to that of his mother, who was suspected of shady dealings. This simple reality that confronts the invisible on a daily basis is the foundation of the film. So I had intended a kind of Faust... then I discovered the music of Kasai Allstars, which captured all of that.

Is this the first time that a female character is the central figure in one of your films?

I really wanted to work on a female character without it being about cinematic desire to go in the opposite direction of all of my previous films, which are centred on men. Those male characters resemble me closely and I wanted to be less in control of things this time, to go into new territory and invite a kind of strangeness. That also led me toward a very different kind of performance.

To that point, how did you go about casting the actress Véro Tshanda Beya?

One day, while watching a Kasai Allstars video, I saw this incredible singer, Muambuyi, with her raw side and the texture of her voice... and everything came together. She made it possible for me to imagine a story about the daily struggle of a female character in situations where life is costly but who, thanks to music, is able to see the other side. After that, I went to meet her, but she was too old for the role I'd written. So I started to look for the one who could play her, and then Tshanda came along. I only recently found out that she'd done a little bit of theatre. I remember her showing up in a flashy outfit wearing lots of make-up. I'd initially considered her for a small role, but she gave off so much energy that I asked her to come back - without all of the artifice. And little by little, she began to establish her presence. For four or five months, I tried to resist her, telling myself she wasn't the one, that she was too young, too pretty; but as soon as I watched the tests, I was magnetized. So one month before we started filming, I finally accepted her. She sort of did a hold up on the film and that was a gift, because I've rarely dealt with that kind of power. During the entire casting phase, she never stopped showing a desire, a vital determination and a great understanding for acting.

Her character has that same determination. What did you tell her about Félicité? And how did you yourself see her character, beyond that of the “strong woman”?

Tshanda kept telling me that this was a woman who was “half alive, and half dead”. All her life, she'd stood straight, facing the world; but with her son's accident came defeat. All the things she'd managed to keep at a distance until then fell apart. For her, the question was: “Is this life worth it – do I stay here or do I go back to where I came from?”. Her character walks the line between these two options. It was obvious that Tshanda absolutely understood this possibility of renunciation. Then, I don't say much about a character to an actor. I try to remain very concrete about the situation, but that was the kind of line that we defined. What mattered to me was the question of returning to life. How would she be able to let life find its way back in after such a fall? When you fall, when you hit the bottom, life grabs hold of every opportunity and that's something that I find fascinating. Considering my age and the various societies in which I live, it seemed important to me to dive in, to go to the bottom. There is a form of avoidance or blindness in the face of catastrophe that was painful to me. We can't talk about hope if we don't grapple with real difficulty, if we don't face it completely. Talking about brighter tomorrows is inevitably a lie, a salve. At some point you have to go for it, grapple with the present, the moment, and go down into the hole. I felt sure that at the bottom of the abyss there were the seeds of new possibility. We experienced that together.

And Kinshasa was the ideal setting for exploring that?

It's a city that I didn't know before, but that had always attracted me as much as it frightened me. Like a place of potential renewal or definitive defeat. It's an extremely contradictory place. Close to the Equator, Nature has incredible strength and covers everything very quickly. You are confronted with an energy that dominates you and with which you must deal. Then, the recent political history of the Democratic Republic of Congo, over the last one hundred years, has gone through destruction after destruction: from an insane colonization to a dictatorship, from a dictatorship to war, disruptions, looting. There is this paradox of immense underground wealth at the same time as terrible poverty. Kinshasa is a city where infrastructures have exploded under demographic pressure. And there is the fake article in the constitution – Article 15 – saying “you're on your own”, which has become a popular proverb. It seemed to me that these characters, without any structure to support them, had the strength of almost mythological characters. Left to their own devices, with no buffer around them. I had characters that were naked and, as a result, who had rare strength. Kinshasa is nothing more than our world.

How does one shoot a film in such a chaotic city?

It's a city like any other, with its ins and outs. What is key is always having the right adviser on site. Thanks to Dieudo Hamadi, a young and brilliant Congolese documentary maker, I was put in touch with Roger Kangudia, a location manager and producer who was able to take me everywhere, roaming the city to find the various places where I'd pictured the film. The heart of the possibility of a film in this kind of situation resides in the location management and executive production - in this particular instance, Oumar Sall, the Senegalese co-producer. If they're well connected, know how to get around in the various locations where we'd like to film, if they know how to talk and get people involved in the film... Then we can shoot anywhere. It's almost the same thing as filming in Paris, except that the terms are sometimes different. We try to remain accessible to get as much of what happens as possible, to never play against, to remain attentive. Then, you've always got someone from the intelligence service at your side, and a powerful bureaucracy with which you need to be able to dialogue. You also have people who are often recalcitrant toward the camera because they are wary about the image conveyed, so you have to talk to them. You're filming using the city – it's the city that makes the film.

Did music have an influence on your choosing Kinshasa?

Yes. It really came with Kasai Allstars, which is a conglomerate of four or five different groups. It's both traditional music and music that has become urbanized, that smells of grease and the forest. Transcendental, electric, almost rock or electro. This music links tradition with modernity and, as I see it, embodies the African city.

Were the members of Kasai Allstars immediately receptive to the project?

I went to meet with them, one group after the other, to talk to them about the film and they showed a lot of interest and curiosity. It was pretty simple, and we were able to work with their label, Crammed Discs. Muambuyi, the singer, coached Tshanda and was generous enough to let her take her place, lend her her voice, teach her the songs and how to dance... We filmed the songs both live and in playback over several nights and over very long durations. All over Kinshasa there was an enormous desire, the energy to create, to build. You might think the people would have become sluggish from being kicked around for so long, but instead you find an insane construction force. By the way, it's no coincidence that it's one of the rare places in Africa where you can find a symphony orchestra!

When you suddenly hear the orchestra begin “Fratres” by Arvo Pärt, you feel a genuine sense of elevation.

When I arrived in Kinshasa, my first reaction was “when do I get out of here”, but the city managed to grab hold of me, and that's something I've tried to transcribe, to make sure that this initially repulsive image becomes endearing. So, on one of the first days, while I was contemplating how to show the reality of this city on screen, I contacted the orchestra, which I knew about thanks to a documentary. I arrived in a hangar, took a seat, and they started to play. I was absolutely exhausted and, suddenly, I was lifted away. It's an amateur orchestra, but there is an incredible power in their playing. It's that perpetual movement between resignation, scandal and reconciliation with life. Life hits hard, crushes. And people like them maintain the belief that reconciliation is possible.

Do you have any role models gleaned from fiction, literature or mythology?

Saul Williams – who played the lead role in *Tey* – gave me a book by the Nigerian poet and author Ben Okri entitled *The Famished Road* which talks about the initiatory journey of a young boy, Azaro, a “spirit-child”. Spirit children refuse to live on Earth and make an eternal pact to choose to die as quickly as possible in order to return to their marvellous world. One day, Azaro decides to break from the pact and confront the reality of the world. In *The Blue Bird* by Maeterlinck, we also find souls waiting to be incarnated, some of whom are hesitant. Falling into a body, falling into a story, into a context that you endure. This strangeness from oneself so powerfully present in fairy tales is something very familiar to me and with which I constantly dialogue. It is, in part, the foundation of my desire, my cinematic domain.

Does questioning this otherness come from a need?

I experience it in a very powerful way. Does it come from being mixed race? That is to say, not looking like those who are close to me, not looking like my father or my mother, or people from my countries. This strangeness from oneself is something I need to assert. I believe the doubt as to our core identity is clearly more widespread than we claim. Therein is a kind of abyss that I’m inclined to find wonderful.

Let’s go back to the structure of the film. In the first part, the story relies on a well-tested narrative standard: the main character has a limited amount of time to find a certain amount of money to save her son’s leg. And yet, this trajectory is pretty quickly interrupted and the film embarks upon a different timeline with a narrative mode that is more lax. Was this contrasted structure always the plan?

Initially, I was determined to be able to talk to the broadest audience possible, and to make it possible for the viewers resembling my characters to enter the film easily. So I give them the codes they are familiar with and insist on the motivation of a character with whom they can identify. If I push that to the limit, what the film is going to say won’t be of any interest to me. Cinematic grammar, which is now extremely conditioned by modes of production, always involves some kind of discourse. As a manufacturer, these dominant codes, which are highly political, don’t work for me because they always lead to the transcription of the same image of the world. When you’re dealing with this kind of story, the challenge is: how does the character pull through? Resolution always begins the moment they get out of their environment. For me, that assertion is a lie coupled with a huge kind of oppression. Not being able to love one’s life is one of the greatest forms of violence there is, and one in which film participates. Our incessant fascination with an ideal world, a world promised only to a select few, is an insistence on self-hatred. I try to depict life as I experience it, reclaiming heroes whose sole objective is not Escape. These lives aren’t cheap; they are beautiful and dignified. Félicité needs to lose everything in order to let herself be loved. On the other hand, I’m in favor of giving a sense of time and emotions in line with what we experience. I prefer trying to slip in between the various established notions of dramatic acknowledgements. That’s where things happen, in the silences, in a certain kind of inefficiency. When you watch a film, it doesn’t take place on the screen, it takes place inside of you. I’m not saying that I manage to do that, but that’s what I’m interested in.

You use the terms silence and inefficiency. We could also add the word invisible. I'm thinking of the scenes shot in the forest in very dim light where the spectator is really plunged into the night.

The night or the forest that acts like a sluice between two worlds. At night, your visual cues no longer exist. You're in a void in a way, you're turning yourself in to the world, you lay down your weapons, like a prerequisite essential to all new birth. And that's what I also tried to bring to life with Céline Bozon, the director of photography, who was essential to the film. Her enthusiasm enabled her, enabled us to be available to everything that was happening.

What is the poem we hear in the last part of the film?

It's a poem by Novalis, an excerpt from "Hymns to the Night", which is, fittingly, a call for the night as a territory of destination. What was funny was that we started with a French translation of the German text, and then translated it into Lingala. I did a little bit of reading of the work by philosopher Souleymane Bachir Diagne, an advocate of the concept of lateral universality, which is a means of finding oneself in the other while allowing the other space for his or her specificity. That drove the film. It isn't a film about Kinshasa, but rather about "us". The poem is a call for the night, a link, a vestige of 19th Century European tradition in this regard that has all but disappeared. Africa brings it to life and sets the stakes. It is central in this globalized world and will be more and more. For me, it is the present.

Paris, November 2016



FÉLICITÉ – 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.

Alain Gomis is a Franco-Bissau Guinean-Senegalese director. He was born in 1972 in France, where he grew up. His first two short films, *Tourbillons* followed by *Petite lumière*, were selected and received awards at several international festivals. In 2001, his first feature-length film, *L'Afrance*, won the Silver Leopard at the Locarno Film Festival. Then came *Andalucia* in 2007 starring Samir Guesmi, then *Tey* starring Saul Williams, which was selected for competition at Berlin and won the Golden Stallion at Fespaco in 2013. A partner at Granit Films along with Newton Aduaka (Nigerian director, Ezra) and Valérie Osouf (French director), Alain Gomis also works with producer Oumar Sall (Cinékap) on a training program for young filmmakers and technicians in Senegal (Up Court-métrages). *Félicité* is his 4th feature-length film.

FILMOGRAPHIE

LONGS MÉTRAGES

L'Afrance, 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-Rochesur-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) – Ours d'Argent Jury Grand Prix

FESPACO 2017 – Étalon d'Or & Prix ACP

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

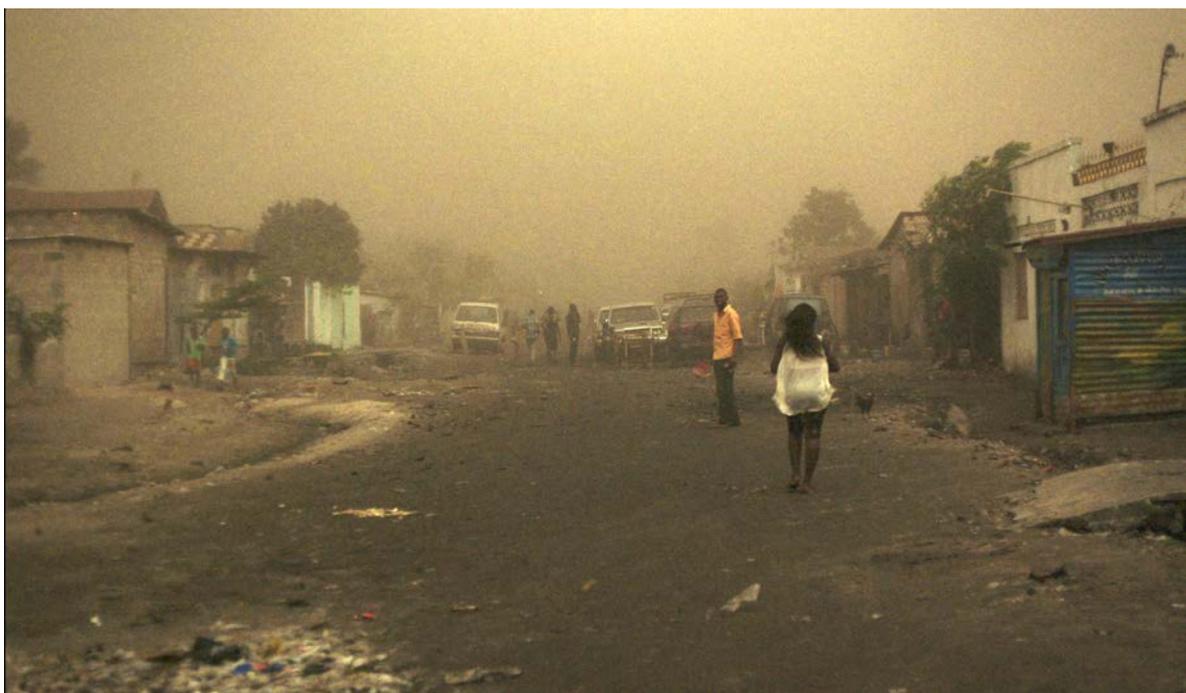
Petite lumière, 15', 2003

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 Festival 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.



FÉLICITÉ – 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.

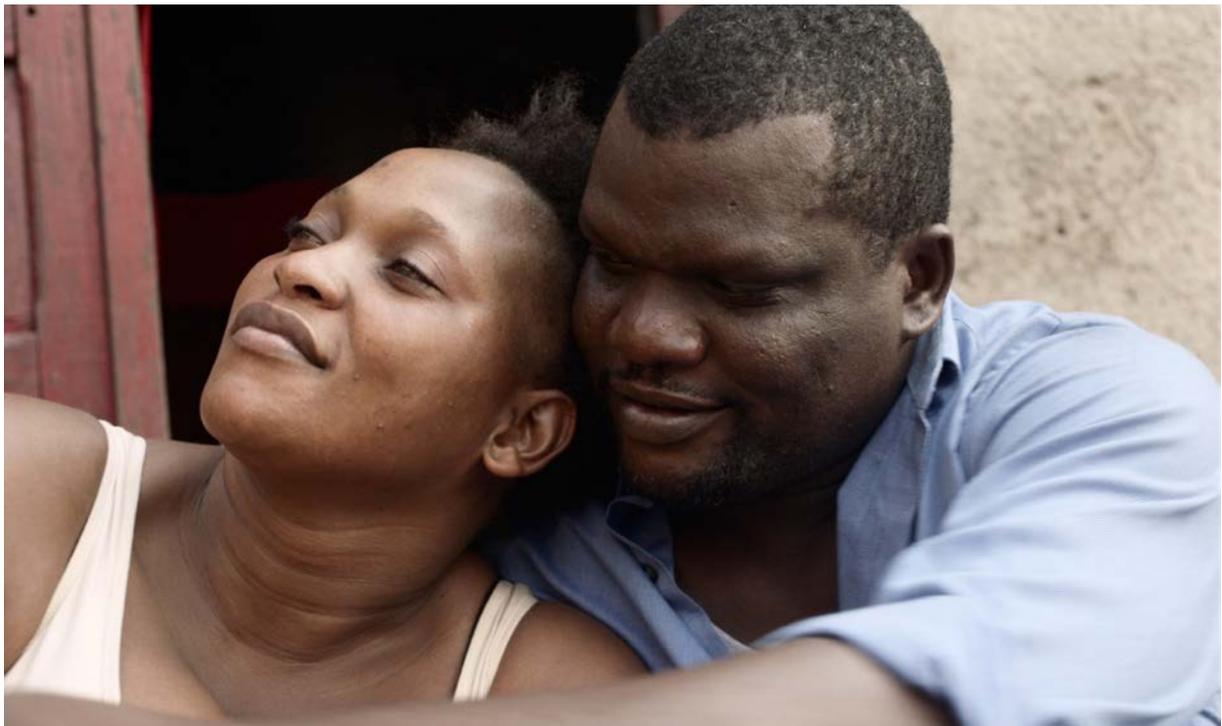
PAPI MPAKA (Tabu) est né en 1974 en République démocratique du Congo. Formé par son père au métier de mécanicien, il tient aujourd'hui un garage à Kinshasa où il y forme des jeunes issus de quartiers désœuvrés. Il est repéré pour jouer Tabu dans Félicité lors d'un casting sauvage à Kinshasa.

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.

VERO TSHANDA BEYA (Félicité) was born in the Democratic Republic of Congo. She grew up in Kinshasa where she pursued business studies. An art lover, she eventually turned toward popular Congolese theater. Félicité is her first film role.

PAPI MPAKA (Tabu) was born in 1974 in the Democratic Republic of Congo. Having learned the mechanic trade from his father, he now owns a garage in Kinshasa where he trains youth from disadvantaged neighborhoods. He was chosen to play Tabu in Félicité during an open casting call held in the capital.

GAETAN CLAUDIA (Samo) was born in Kinshasa in 1997. He decided to try his luck and took advantage of an open casting call for Félicité held in his neighborhood. He now hopes to pursue a film career while also continuing his studies.



FÉLICITÉ - Kasai Allstars

Les albums du mythique collectif Kasai Allstars ont profondément frappé l'imagination de musiciens et mélomanes à travers le monde. Particulièrement celle des artistes et médias indie et électroniques anglo-saxons, qui y voient une sorte de "rock premier", un mélange accidentel de transe et d'avant-garde. Ou, comme l'écrivent des journalistes enthousiastes, "My Bloody Valentine produit par Lee Perry", ou "James Brown joué par Harry Partch"... (voir revue de presse plus bas).

Le groupe rassemble une quinzaine de musiciens appartenant à plusieurs orchestres. Tous sont originaires du Kasai (une province de la taille de la France), mais issus de cinq groupes ethniques différents, dont les relations ont souvent été conflictuelles par le passé. Chacune de ces ethnies possède sa propre culture, sa propre langue et ses propres traditions musicales, considérées comme incompatibles jusqu'à ce que ces artistes décident d'unir leurs forces et de collaborer.

Les chansons de Kasai Allstars proviennent en droite ligne du répertoire des musiques rituelles et festives qui étaient pratiquées avant l'arrivée des Européens. Ces sons traditionnels furent combattus successivement par les autorités coloniales, par les missionnaires qui les accompagnaient et, plus récemment, par les sectes évangélistes congolaises, dont l'influence va croissant. Considérées comme sataniques, les danses (à caractère souvent érotique) et les cérémonies de transe "païennes" furent graduellement interdites.

Kasai Allstars mêlent instruments traditionnels, forêt de percussions (dont tambours à résonateurs et xylophones), entrelacements de guitares électriques quasi-rock, et leurs fameux pianos à pouce bricolés au son distordu, avec une grande richesse de textures, des polyrythmies et des danses affolantes.

Le groupe bénéficie de la présence d'une série de chanteurs aux styles divers et aux personnalités charismatiques, dont la sublime Muambuyi, qui a conduit Alain Gomis à imaginer le personnage de Félicité.

Admiré par des artistes tels que Saul Williams ou ?uestlove, le Kasai Allstars a collaboré sur scène avec Deerhoof, Juana Molina et Konono N°1 (au sein du projet Congotronics vs Rockers), et a vu ses morceaux remixés par Animal Collective, Deerhoof, Aksak Maboul ou Jolie Holland. Le dernier album du groupe a figuré dans les tops de l'année 2014 publiés par des magazines britanniques tels que MOJO, Uncut etc.

Parus chez Crammed Discs, les albums de Kasai Allstars ont été enregistrés et réalisés par Vincent Kenis, qui a également réalisé les titres qui figurent dans Around Félicité.

Kasai Allstars s'est produit dans les plus grands festivals, dont Glastonbury, les Eurockéennes, Roskilde, Fuji Rock, Les Vieilles Charrues, North Sea Jazz etc. Le groupe reviendra en Europe en 2017.



The albums by mythical collective Kasai Allstars have struck the imagination of musicians and music lovers worldwide. The band's music is particularly revered by avant-indie rock, electronic & hip hop musicians and media, who consider it as a kind of "primal rock", an accidental blend of trance and avant-garde. Or, as some enthusiastic journalist described it, as "My Bloody Valentine produced by Lee Perry", or "James Brown played by Harry Partch"... (see press quotes below).

The band consists of fifteen musicians from five ensembles. They're all from the Kasai region (a Congolese province of the size of France), but originate from five different ethnic groups whose relationships have often been conflictual in the past. They each have their own culture, language and musical traditions, which were always thought to be incompatible until these musicians decided to pool their resources and work together.

Kasai Allstars draw their songs from festive/ritual music which used to be played in the bush before the arrival of Europeans. These traditional sounds were successively banned by colonial authorities, by missionaries and, more recently, by Congolese evangelist churches, whose influence is on the rise. The allegedly scandalous aspects of the erotic dances and the re-enacted pagan trance rituals were viewed as being unholy, even satanic, and were forbidden.

Kasai Allstars blend traditional instruments, a forest of percussions (including buzz drums and xylophones), rocking & intertwining guitars, and their famous distorted thumb pianos with DIY amplification. The band features a cast of charismatic vocalists, including the sublime Muambuyi, whose voice drove Alain Gomis to create the Félicité character. Admired by artists such as Saul Williams, Questlove and Björk, Kasai Allstars have engaged in live collaborations with Deerhoof, Juana Molina and Konono N°1 (as part of the Congotronics vs Rockers project), and have had their tracks remixed by the likes of Animal Collective, Deerhoof, Aksak Maboul, Jolie Holland, Shackleton and more.

The band's latest album has appeared in best-of-2014 lists published by magazines such as MOJO, Uncut etc. Kasai Allstars' albums all came out on Crammed Discs, and were recorded and produced by Vincent Kenis, who also produced the tracks in Around Félicité.

Kasai Allstars have appeared in major festivals such as Glastonbury, les Eurockéennes, Roskilde, Fuji Rock, Les Vieilles Charrues, North Sea Jazz etc. The band will be back in Europe in 2017.



FÉLICITÉ – Kasai Allstars dans la presse

Les vrais primitifs du futur... Un rock "premier" capable d'aspirer dans la transe tout ce qui papillonne à proximité de son grand tourbillon ritualisé (...) Dans un contexte sociopolitique chaotique, les vingt-cinq musiciens du Kasai Allstars s'unissent pour créer une nouvelle musique de transe. Le Kasai Allstars forme une fédération artistique un peu miraculeuse, dans laquelle collaborent des musiciens, professionnels ou semi-professionnels, issus de groupes ou bien de tribus différents, jouant d'instruments aux tessitures variées, aux gammes distinctes. Cette musique est invincible **(Les Inrockuptibles, FR)**

Endlessly inventive... their blend of bustling thumb pianos, ecstatic chants and otherworldly rhythms is a long, gleeful trip into the surreal **(Rolling Stone, US)**

A moving testament to the human capacity for improvisation and co-operation that somehow persists amid the turbulent circumstances of the Congo... this amazing album unfolds with a sensuous logic that cannot be constrained **(The Observer, UK)**

They have that same dynamism [as Konono N°1] plus a similarly brutal rhythm section which sounds like a billion wasps playing Sister Ray in your brain...Imagine if My Bloody Valentine had been produced by Lee Perry **(Mojo, UK)**

A vital addition to the Congotronics series, and anyone who's enjoyed the series so far needs to hear it... an excellent, diverse recording that adds a fantastic new chapter to an already fascinating story **(Pitchfork, US)**

L'art brut de Kasai Allstars et Konono N°1 a passionné nombre d'avant-gardistes pop, de Björk à Beck **(Le Monde, FR)**

Somewhere, Brian Eno exhales in delight at something close to his vision of a psychedelic Africa **(Village Voice, US)**

A joyous whirlwind... Every track has the DNA of rock, blues or contemporary music embedded in it **(Independent on Sunday, UK)**

This remarkable and futuristic-sounding band from the Congo breathtakingly re-imagines Rock n' Roll from the ground up. The music burns with an energy, joy, beauty, strangeness and ingenuity that shows just how tragically jaded, self-referential and creatively bankrupt western rock music has become **(FACT, UK)**

This is rock sucked back to the continent of its birth to be granted a glorious resurrection (...) Rhythmic, pounding, charged and hypnotic...the Allstars manage to combine the ancient festive and ritual music of their homeland with a post-rock sensibility...a reminder of the boundless limits of music itself **(Word, UK)**

Discographie

- "Congotronics 2" (2006, CD+DVD incl 5 titres interprétés par Kasai Allstars)
- "In the 7th moon, the chief turned into a swimming fish and ate the head of his enemy by magic" (2008)
- "Tradi-Mods vs Rockers (Alternative Takes on Congotronics)" (2010, album-hommage à Kasai Allstars et Konono N°1)
 - "Beware The Fetish" (2014)

FÉLICITÉ – l'album B.O. / the soundtrack

**Crammed Discs a le plaisir de présenter l'album B.O. de Félicité, le film d'Alain Gomis
(Ours d'Argent Grand Prix du Jury au Festival International du Film de Berlin 2017)**

Enthousiasmé par la musique du groupe congolais Kasai Allstars, le réalisateur franco-sénégalais Alain Gomis s'est inspiré de sa musique, de la voix et la personnalité de sa chanteuse Muambuï pour écrire et réaliser son nouveau long-métrage de fiction, intitulé Félicité. L'héroïne qu'il a imaginée est une femme libre et fière qui se lance dans une course effrénée à travers les rue d'un Kinshasa électrique pour sauver son fils. Son métier: chanteuse de Kasai Allstars !

Le groupe en a écrit et interprété la majeure partie de la bande-son, et apparaît à l'image dans son propre rôle. Omniprésente, c'est la voix de Muambuï que l'on entend lorsque le personnage de Félicité (interprété par la comédienne Vero Tshanda) chante dans les bars de Kinshasa, accompagnée par Kasai Allstars. Présenté en compétition au Festival International du Film de Berlin 2017, le film a obtenu l'Ours d'Argent Grand Prix du Jury, et sort en salle le 3 mai.

L'album Around Félicité comprend les titres marquants du film, ceux du Kasai Allstars et de l'Orchestre Symphonique de Kinshasa (qui interprètent trois œuvres du compositeur estonien Arvo Pärt), mais également de nouveaux morceaux de Kasai Allstars, ainsi que des interludes (dialogues et ambiances) extraits de la BO.

Around Félicité est accompagné de Félicité Remixes, une collection de 10 remixes de morceaux de Kasai Allstars réalisés par des producteurs de musique électronique européens, américains et africains dont Clap! Clap!, Daedelus et Africaine 808.

Félicité Remixes sera disponible sous forme d'un CD bonus inclus dans la version CD de l'album, ainsi que sous forme d'un album séparé disponible sur toutes les plateformes de streaming et téléchargement.

Around Félicité paraît en vinyle sous forme d'un double-LP contenant l'album + 5 remixes, l'ensemble des remixes étant mis à disposition par le biais d'un code de téléchargement.

<https://kasaiallstars-felicite-fr.tumblr.com/>

**Crammed Discs are delighted to present the soundtrack album from Alain Gomis' film Félicité,
(Silver Bear Grand Jury Prize at the 2017 Berlin Film Festival)**

Deeply impressed by the music of Congolese collective Kasai Allstars, French-Senegalese director Alain Gomis drew inspiration from their music, and from the voice and character of their singer Muambuï to write and direct his new fiction movie, entitled Félicité. The film's eponymous protagonist is a proud, free-willed woman who sets out on a breakneck race through the streets of electric Kinshasa to save her son. Her profession: singer with Kasai Allstars!

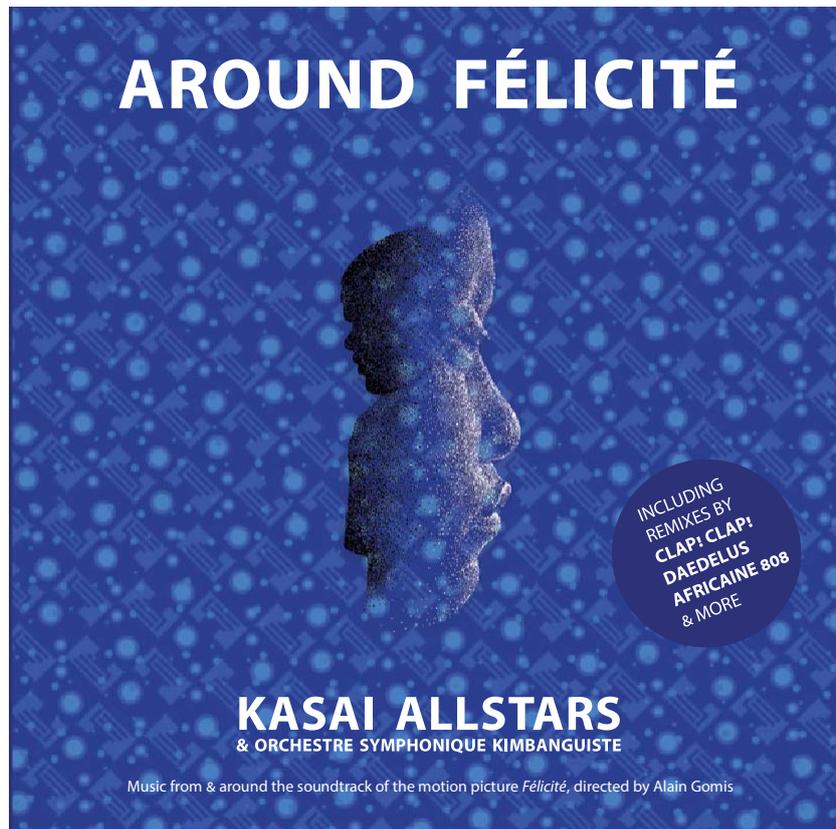
The band wrote and performed most of the soundtrack, and appears onscreen playing their own part. Muambuï's voice is omnipresent, and is being heard every time Félicité (played by Congolese actress Vero Tshanda) sings in the bars of Kinshasa, backed by Kasai Allstars. The film was presented in competition at the Berlin International Film Festival 2017, where it obtained the Silver Bear Grand Jury Prize. Theatrical release in Belgium will take place on the 3rd of May, other countries will follow.

The Around Félicité album includes the film's main pieces, performed by Kasai Allstars and by the Kinshasa Symphonic Orchestra (who specially arranged three works by Estonian composer Arvo Pärt), alongside new tracks by Kasai Allstars, as well as interludes consisting of fragments of dialogues and sound bites taken from the soundtrack.

Around Félicité comes with a companion piece: Félicité Remixes, a collection of 10 remixes of Kasai Allstars tracks by electronic music producers from Europe, North America and Africa, including reworks by Clap! Clap!, Daedelus and Africaine 808. Félicité Remixes will be available as a bonus disc included in the CD version of the album, as well as a separate digital album available on all streaming & download platforms.

Around Félicité also comes out as a vinyl double-LP including the album plus 5 of the remixes (all 10 remixes will be retrievable with a download code).

<https://kasaiallstars-felicite-en.tumblr.com/>



Track list Around Félicité

- | | |
|---|--|
| 01 Tshalembe | Kasai Allstars |
| 02 In Praise Of Homeboys | Kasai Allstars |
| 03 Kapinga Yamba | Kasai Allstars |
| 04 Sieben Magnificat-Antiphonen: O Immanuel | Orchestre Symphonique Kimbanguiste plays Arvo Pärt |
| 05 Lobelesa | Kasai Allstars |
| 06 Tshitua Fuila Mbuloba | Kasai Allstars |
| 07 Bilonda | Kasai Allstars |
| 08 My Heart's In Highlands | Orchestre Symphonique Kimbanguiste plays Arvo Pärt |
| 09 Mabela | Kasai Allstars |
| 10 Quick As White | Kasai Allstars |
| 11 Fratres | Orchestre Symphonique Kimbanguiste plays Arvo Pärt |

Track list Kasai Allstars: Félicité Remixes

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| 01 Quick As White | by RAMZi (CA) |
| 02 Félicité One | by High Wolf (FR) |
| 03 Drowning Goat | by Daedelus (US) |
| 04 In Praise Of Homeboys | by Africaine 808 (DE) |
| 05 Salute To Kalombo | by Ekiti Sound System (NG) |
| 06 Quick As White | by Clap! Clap! (IT) |
| 07 Tshitua Fuila Mbuloba | by Loopido (FR) |
| 08 Félicité Two | by Mo4n4 (FR) |
| 09 Drowning Goat | by Esa (ZA/UK) |
| 10 Félicité Three | by RAMZi (CA) |

Around Félicité - Kasai Allstars & Orchestre Symphonique de Kinshasa
(cram 273 2LP / CD / Digital)

sortie le 28 avril 2017 sur Crammed Discs

promo BE: Filip De Groote | filip.degroote@62tvrecords.com



FÉLICITÉ – AUTOUR DE FÉLICITÉ par/by 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 medium 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 concrète jungle, Body and Soul. Les Berlinois 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'Americano 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



©Belkis Ayon

A film is a story of characters, like *Félicité* - a personality before being a character. A film is also a history, a matter of time and memories, underground influences and sometimes more explicit references. It begins long before the opening scene and ends long after the credits roll. This is particularly true in the case of Alain Gomis, whose projects are always journeys prior to being objects.

A strong-minded woman, *Félicité* inhabits each and every word she sings into the microphone with her husky, soulful voice. She is like a warrior, proud and tough – sometimes too much so - reminding us of Nina Simone, another woman skilled in the unrelenting combat of the spoken word. Her spirit lurks within this film, bringing to mind the blues piece *Ain't Got No* - a story about life in the slums at first, but that is ultimately about resurrection. Hers is not the only spirit present in the film. *Félicité* is also the echo of a Léonard Pongo photograph: diaphanous black and white, shot in slow shutter mode in an ambiguous ambiance. As is often the case with this Franco-Congolese photographer, everything that constitutes the texture of the image is mirrored in the film's reflections. Other artists also inspired the Franco-Senegalese director while he was creating this intimate and universal fresco. Ben Okri, the Nigerian poet, and Sony Labu Tansi, the prolific Congolese writer, are also among the authors that accompanied Alain Gomis throughout this long journey to the end of the night.

Equally present was Kiripi Katembo, the great photographer gone too soon, who participated in the preparation of the film wherein each and every image tells about an alternate reality in the capital of the DRC. There was also influence from visual artists: the somewhat childish, slightly trashy, often funny and occasionally terrifying universe of the Congolese artist Kura Shomali or the work of Gastineau Massamba, who takes the traditional medium of embroidery and redirects it to obtain a quirky, twisted result. All of these and more allowed Alain Gomis to create an eerie domain in which to structure his film and envision it before it was even made.

A film is a story made with fragments of other stories. It is also a place for encounters and creations, offering up material to be transformed.

Such is the intention of *Around Félicité*- a multidimensional, informal collection of vanishing points and alternative perspectives whose approach is not to erase the traces of those who have carried it, but rather to retain the nourishing path they laid and continue to fertilize it by inviting other creators to leave their own imprints and original impressions with regard to the film. "The idea is for it to be the material for meeting other people who can then use it to do something else. Let it become a territory of intersections." This territory, with its borders intentionally left open, will take on various shapes: concerts and remixes, exhibitions, special evenings, and videos made using unedited scenes. All of this work done after, around, based on and in parallel to the film existed before the first scene was even shot. More than an accomplished project, it is about building a multifaceted, multimedia object with both finished and unfinished edges, a shape shifting, mutating subject that we can zoom in on or zoom out from for an aerial view. A website will also serve to host all of this reconfigured material.

All of these elements come together to form an ensemble that is varied and consistent, sometimes abstract, sometimes more concrete, body and soul. From the deep sounds of the Berlin-based Africaine 808 to the trendy Californian Daedalus, the more brazen Brit Esa Williams, or the French artist High Wolf aka Zone Myth Chant: primitive beats blend into a synthetic drone with each taking a turn at the helm to produce a set of multi-tracks with a stratospheric ambiance that transports listeners to another dimension.

Working in lockstep, other painters and visual artists have also joined in to draw their own tangents and diagonals: the highly active South African Bruce Clark and his watery human subjects, the Senegalese artist Soly Cissé with his hybrid humanoids, the Kinshasan Mega Mingiedi who, without ever seeing a single image from the film, created a portrait of Félicité in which the outlines of Kinshasa appear as if by magic, or the Kenyan artist Evans Mbugua who designed the film poster, bringing together photography, graphic design and painting. Each artist digs down into the material with his or her own style – and most using multiple techniques - to examine identities and question the soul lurking behind each line.

It is about listening to and seeing what we don't think we perceive - even imagining alternative narratives, as will be the case when filmmakers including Haitian-American director Michelange Quay, the Nigerian director Newton Aduaka and the Franco-Senegalese director Mati Diop grab hold of the film in order to (re-) deconstruct a piece of the story in their own way... a never-ending story.

Jacques Denis
Paris, January 6, 2017