

ÎN APELE NOPTII

Autor: Teodora Lovin | 1 iulie 2022



MUBI se vrea mereu o sursă inepuizabilă de descoperiri. În acest sens dau și eu peste *Félicité*, filmul lui Alain Gomis din 2017, recompensat la Berlin cu ursul de argint, care urmărește o încrengătură fortuită din viața unei cântărețe congoleze.

În barul de noapte de pe lângă Kinshasa, *Félicité* (Véro Tshanda Beya Mputu) își cântă dramele de zi cu zi. Ce amestec vibrant de sunete, de mișcări, de tensiuni de tot felul! Filmul e o intersectare de priviri asupra vieții acestei femei, cântăreață de muzică Luba, trăind singură, îngrijind de copilul său recent implicat într-un accident de motor. Pe acest fond se țese subtil o poveste de dragoste între ea și Tabu (Papi Mpaka), o șfichiuitură numai bună să ducă pe umeri toată această încărcătură socio-culturală dată de cadrul congolez ca un furnicar de oameni de tot felul. E greu de descifrat natura interioară a lui *Félicité* – impasibilă, aproape indescifrabilă, la acest personaj ajungem scormonind în pliurile evenimentelor: înțelegem că i-a fost schimbat numele, că viața ei a răsărit neașteptat, scăpată dintr-o boală din prima copilărie, dar că a cotit dezamăgitor, din prisma oamenilor de care se lovește pe parcurs. *Félicité* trebuie să facă rost de bani, și repede, pentru a-și salva fiul dintr-un sistem medical care se spală pe mâini cu lejeritate de oricine nu și-a primit chitanța pentru operație și spitalizare. Așa se face că personajul lui Alain Gomis, pentru a-și recupera banii, apelează la rude îndepărtate, la fostul soț care o tratează cu dispreț și superioritate, și chiar și la necunoscuți. Cumva, presată de situație, *Félicité* își contrazice situația inițială: ea nu a cerut niciodată bani, dar acum o va face, fie că vrea, fie că nu. Și începând de aici se schițează conturul în mișcare al personajului feminin.

De-a lungul acestei lupte pe care o duce cu sistemul medical congolez, pe cât de precar, pe atât de lipsit de garanții, instalat într-o societate care cu greu se susține, filmul dă permanent coate spectatorului: între cel care are bani și cel care n-are, o prăpastie se adâncește și uneori nici munca nu-i poate face față. De altfel, chiar și în sânul aceleiași structuri sociale problema se pune astfel: cine muncește și cine nu, cine are bani și pentru ziua de mâine și cine îi lasă la barul din stradă. E vorba de ierarhii care structurează ordinea socială, care înalță o structură și o înfundă pe cealaltă. *Félicité* este astfel ajutată din milă și nu din filantropie de un *mai mare* al societății, după ce acesta spală podeaua, la propriu, cu ea. Paradoxal, așa zice, că o lume în care fiecare om, cunoscut, necunoscut, își spune *Papa* sau *Maman*, să fie atât de dispersată, atât de

eterogenă. Félicité este inițial ajutată de cei din *band*, dar cu moderație, într-o chetă adunată într-o pălărie. La fel, pentru a-și recupera banii, un polițist trebuie să fie plătit pentru a-i ține spatele; o femeie se arată binevoitoare să-i cumpere medicamente de la farmacie până când se vede cu banii în mână, pentru ca pe urmă să dispară ca și cum nici n-ar fi existat. Fiecare e pentru el, de aici și particularitatea cu care poate fi privită cântăreața: animă noaptea și își salvează copilul ziua, eventual se intersectează cu Tabu, reparatorul de frigidere, care nu vrea angajamente, dar totuși vrea să se încurce cu Félicité. Cumva el pare singurul colac de salvare în această deziluzie în care a plonjat cântăreața după ce piciorul fiului său a fost amputat în ciuda, parcă, a tuturor eforturilor sale.

Filmul însă, ca structură, e maiestuos prin suplețea cu care interpune scene acvatică atemporale, dintr-un vis alipit realității, unor momente din viața orașului, vibrant și acaparant prin tensiune, aglomerat și pestrîț prin compoziție. Muzica orchestrei naționale din Kinshasa interpretată de Arvo Pärt și cea a lui Kasai Allstars fac ca imaginile surprinse în oraș, cu mașini, motoare, piețe în stradă, dansuri în noapte să depășească nivelul observațional și să devină astfel un loc sincretic, în care se împletesc arta și viața. O astfel de suprapunere mai găsisem în *Bamako* al lui Abderrahmane Sissako, în care coloana sonoră intervenea în trama principală ca o necesitate. Ar trebui, cred, urmărit mai atent sincretismul din cinema african: de la finalul din *Touki Bouki* în care marea se agită la orizont, la deșertul din *Timbuktu*, niciunul din aceste spații nu ar mai fi la fel receptat fără sunetul care să îi dea densitate dincolo de ecran.

În fine, *Félicité* e portretul acestei femei bățăioase, din privirea căreia cu greu descifrezi frustrarea sau bucuria. Dincolo de indiferența afișată, cântecul ei nu rămâne impasibil la modulațiile pe care le simte și se mulează pe tot ceea ce îl înconjoară. O lume întreagă se animă când sunetele cuprind ecranul – de parcă le-am putea vedea, de parcă ele chiar ar fi. Fără a crâcni, Félicité își duce soarta în continuare, nu ca pe o povară, ci ca pe o datorie față de ea însăși de mult achitată.