76. Festival
International
du Film de Berlin
Berlinale Compétition

DAO

UN FILM DE
ALAIN GOMIS

LES FILMS DU WORSO SRAB FILMS ET YENNENGA PRODUCTION
présentent

76. Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Berlinale Competition

DAO

un film de
ALAIN GOMIS

FRANCE – SÉNÉGAL – GUINÉE-BISSAU
FICTION • FRANÇAIS, MANJAK, WOLOF, CRÉOLE PORTUGAIS • 2026 • 185'
FORMAT : 1.85 • SON 5.1

DISTRIBUTION
Jour2Fête
contact@jour2fete.com
01 40 22 92 15

RELATIONS PRESSE
Chloé Lorenzi & Franck Nesme
festival@maknapr.com
06 71 74 98 30

SYNOPSIS

Aujourd'hui Gloria marie sa fille en banlieue parisienne. Il y a peu, en Guinée-Bissau, elle assistait à la cérémonie qui consacre son père décédé en ancêtre. D'une cérémonie à l'autre, entre passé et présent, vie et mort, réalité et fiction, Gloria se réconcilie avec son histoire, trouve sa place et connaît un moment de paix.

ALAIN GOMIS

En 2001, L'AFRANCE, le premier long métrage d'Alain Gomis, 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.

Il fait son retour à Berlin en 2017 avec FÉLICITÉ, qui remporte le Grand Prix du Jury, l'Étalon d'or du Fespaco pour la seconde fois et représente le Sénégal aux Oscars où il est présélectionné pour l'Oscar du meilleur film international.

En 2022, il réalise REWIND & PLAY, son premier long-métrage documentaire d'archive à partir de rushs d'une émission sur Thelonious Monk, pianiste et compositeur de jazz légendaire. Présenté en première à la Berlinale (Forum), il remporte ensuite le prix du meilleur moyen métrage documentaire au Hot Docs de Toronto.

En 2018, il crée le Centre Yennenga à Dakar, au Sénégal, un centre socio-culturel dédié au cinéma, pour développer la production et post-production en Afrique de l'Ouest.

DAO, présenté en Compétition à Berlin, est son sixième long-métrage.

ENTRETIEN

avec ALAIN GOMIS

Comment est né *Dao* ?

Ce n'est pas un film né d'une idée précise, à un moment donné, mais plutôt des choses qui se sont accumulées avec le temps.

La cérémonie mortuaire de mon père en Guinée-Bissau a été un moment très fort et très important dans le processus. J'ai ressenti l'envie de faire quelque chose à partir de cette expérience, mais sans savoir encore sous quelle forme. Et puis un an ou deux plus tard, je suis allé à un mariage…

J'ai commencé à écrire en 2018, après *Félicité*. Il y a eu ensuite le documentaire *Rewind and Play*, et en parallèle, l'écriture d'un autre projet de fiction. C'est dans ce temps-là, entre plusieurs projets, que *Dao* a pris forme, c'est une histoire qui s'est fabriquée lentement, par strates.

Qu'est-ce qui a nourri votre réflexion au fil du temps ?

Dao est traversé par une réflexion sur une génération d'enfants d'immigrés arrivée à l'âge de la transmission, souvent sans avoir connu leurs grands-parents. Un saut de génération qui interroge le temps, le cycle de la vie. Ce qui m'intéresse, c'est cette idée que l'on n'est jamais vraiment préparé à l'âge que l'on a. On n'est pas plus préparé à avoir cinquante ans qu'à en avoir dix. Chaque âge arrive avec sa part de naïveté.

En même temps, il y a quelque chose de réconfortant dans le fait d'avoir déjà traversé des difficultés. On se dit qu'on a tenu bon, qu'on a surmonté certaines choses. Cela peut donner une forme de confiance pour la suite, même si l'on ne sait pas exactement ce qui va venir. Mais surtout vient la question de la transmission. Que sommes-nous capables de transmettre ?

Ce qu'il y a de beau dans les retrouvailles, c'est ce plaisir de se voir, vieillis, en regardant les autres, de voir les enfants qui ont grandi, solides, et quelques anciens qui restent. Avec eux disparaît le passé, reste la charge du présent.

Vous parlez parfois de cette génération comme de « rescapés »…

En France, j'ai le sentiment que ce sont des personnes qui ont dû tout inventer, sans modèles, gagner chaque étape, en créant leurs propres images et leurs propres façons d'être. Il y a une grande tendresse et une grande fierté, une surprise presque.

En Guinée-Bissau, ils ont grandi dans l'absence : parents partis, dispersés. L'ici n'avait plus de valeur.

On se retrouve pour les mariages, les deuils, et c'est dans ces moments-là que se décide ce qu'on transmet, ce qu'on transforme, ce qu'on invente, et que l'on répare la crainte de ce qui est perdu.

Dans *Dao*, la transmission se vit : d'une mère à sa fille, des morts aux vivants, dans des cérémonies qui, au-delà des croyances, permettent de se définir ensemble. *Dao* renvoie à ce mouvement perpétuel, aux relations constantes entre les êtres et le monde.

Le film rend hommage à cette génération. Et nomme aussi ce qui n'a pas été transmis : la colonisation, les guerres, les déplacements forcés. Des histoires souvent tues parce que traumatiques, mais essentielles pour se constituer et retrouver une dignité. Le film assume ainsi des paroles directes, nécessaires ; certaines choses doivent être nommées.

Dans le film, mon cousin raconte la mort de son père, tué par une mine alors qu'il livrait des armes pour le PAIGC[1]. Une histoire qu'il n'avait jamais racontée à ses enfants. Je l'ai découvert en l'écoutant.

Et c'est finalement l'histoire de tout le monde.

Dao porte aussi un désir de se montrer autrement…

Le film est construit comme un espace d'expression collective, où l'on se demande ensemble ce qu'on a envie de transmettre, à quoi on a envie de ressembler. La fiction permet de s'interroger les uns les autres plus fortement.

J'avais le sentiment qu'il y avait des choses qu'on ne montrait pas, par peur d'être jugé, déconsidéré, ou réduit à certaines images. Comme si, pour être accepté, il fallait se conformer à ce que les autres attendaient de nous.

Avec *Dao*, j'ai eu envie de faire l'inverse : montrer les choses telles qu'elles sont, entièrement, et telles que les personnes filmées ont envie de les montrer elles-mêmes.

Cette question - comment est-ce qu'on a envie de se représenter - est devenue centrale. J'ai l'impression qu'on est souvent frustrés de la façon dont on est regardés. *Dao* est né aussi de ce désir-là.

En ce sens, le film est une célébration, et un acte d'affirmation. Ils et elles, ne revendiquent rien, ils/elles

[1] Parti africain pour l'indépendance de la Guinée et du Cap-Vert

sont, pour elles et eux-mêmes, et pour le monde. Ils/Elles se sont dit des choses très simples qu'ils avaient besoin de se dire et d'entendre.

Pourquoi le casting occupe-t-il une place si importante dans le film ?

Parfois, ce qui se passe dans les castings est tellement fort que je regrette que ce ne soit pas dans le film.

Dans *Dao*, le scénario contenait déjà des parties « casting » : des zones ouvertes, où ce qui était écrit allait être confronté au réel des rencontres. Parfois, cela donnait ce que j'avais imaginé. Souvent, cela donnait autre chose.

Il y a quelque chose de très physique dans ces premières rencontres, très intuitif. Une possibilité de lien, de vérité, de confiance apparaît. On peut tout risquer. Une relation unique se dessine : une mère et sa fille naissent en même temps.

Quand Katy et D'Johé trouvent quelque chose ensemble - une complicité, une manière de se parler - c'est très fort. D'Johé peut s'adresser à une mère sans être elle-même, dire des choses qu'elle choisit. Et Katy peut occuper cette place avec une force comparable à une relation mère-fille, mais avec beaucoup plus de liberté. Il y a la protection de la fiction, et la possibilité d'explorer, se dire des choses qu'on ne pourrait pas dire.

Et puis le casting était aussi un lieu d'échange, de partage d'expériences, d'une Histoire commune. Et j'ai pensé que cette parole avait de la valeur. Montrer le processus c'est aussi essayer de faire entrer le spectateur dans l'expérience qui pourrait être la sienne.

Pouvez-vous revenir sur le travail d'écriture au moment du tournage ?

Film après film, je travaille de plus en plus avec ce qui se passe dans le présent. *Dao* pousse plus loin cette logique de faire le film au moment où on le tourne.
Il y a très peu de dialogues écrits à l'avance. C'est comme faire le film de l'intérieur, le voir, s'adapter…

Les répétitions ne servent qu'à construire les relations entre les personnages. Ensuite, les scènes se passent sur le tournage telles qu'elles doivent se passer à ce moment-là. Il s'agit surtout de créer un dispositif pour enrichir le film collectivement, presque de l'écrire ensemble.
C'est devenu un vrai plaisir, une ouverture.

Sur le plateau on fait le moins possible de « silence, moteur, action ». Le travail avec Céline Bozon à l'image, et l'ensemble de l'équipe technique rend cela possible. Céline et moi avons des oreillettes, on communique en permanence. C'est à nous de nous adapter à ce qui se passe. On fait des prises très longues, de trente minutes parfois…

Le tournage a fini par déborder le film lui-même : les gens continuaient à interagir même loin de la caméra. Des personnes plus âgées venaient donner des conseils aux mariés hors champ… À un moment donné, le mariage est devenu un « vrai » mariage et la cérémonie une « vraie » cérémonie.

Je crois qu'en ôtant les attributs ornementaux du cinéma de fiction, on voit tout simplement mieux. Et en montrant les ficelles, on réactive la croyance... consciente.

Comme dans *Félicité*, le film adopte une perspective féminine…

D'abord le film me vient comme ça, avec un personnage... Mais, par exemple, la cérémonie en Guinée-Bissau, je la connais. Mais je ne la connais pas depuis le point de vue des femmes. En passant par ce regard-là, je découvre la cérémonie autrement. Je ne sais pas tout, je ne comprends pas tout.

La cérémonie rituelle comme expérience cinématographique...

Aller en Guinée, dans le village de mon père, montrer ces choses-là, c'était risquer de retomber dans la capture d'un regard ethnographique. L'enjeu, justement, était d'en sortir : pour se ré-approprier l'image et la représentation de soi. Et montrer son côté mouvant, en perpétuelle adaptation. La tradition se fabrique au présent.

On a voulu créer une « fausse » cérémonie : on a choisi ensemble ce qu'on montrait et ce qu'on ne montrait pas. On a reproduit et recréé des choses qui ne pouvaient pas être montrées, ou utilisées, les lieux de cultes… Mais à un moment c'est devenu flou.

Le film a sans cesse oscillé entre réel et fiction, des moments apparemment documentaires qui ne le sont pas, et inversement. Le film a sa propre vie. C'est un acte de fiction collectif, et là des choses indépendantes naissent, parfois troublantes.

Cette dimension collective se retrouve aussi dans la musique, qui occupe une place centrale dans le film…

Oui. La musique traditionnelle, les chants pendant la cérémonie… la musique pendant le mariage… la musique n'accompagne pas, elle fait partie de ce qu'on vit, de ce qu'on transmet.

Ici, *Blues for a Hip king*, d'Abdullah Ibrahim qui m'a accompagné pendant tout le film. Et puis Gaspard Gomis, mon neveu, et le jeune saxophoniste hyper doué Keïta Janota. La génération suivante. Pour moi, la culture est le lieu de constitution de soi, c'est ce qui nous lie aux autres et au monde.

Le cinéma en particulier, c'est une intimité commune, un « je » collectif.

ENTRETIENS CROISÉS

avec les actrices KATY CORRÉA et D'JOHÉ KOUADIO

Vos chemins vers *Dao* sont très différents. Comment avez-vous rencontré le projet ?

Katy Corréa : Au départ, je ne voulais pas jouer dans le film. Vraiment pas. Je voyais très bien d'autres actrices professionnelles à cette place. Je n'aime pas me mettre en avant et, surtout, ce n'est pas mon métier. Je ne me sentais pas légitime. J'ai refusé plusieurs fois.

Si j'ai fini par accepter, c'est pour des raisons que je ne peux pas dévoiler ici. Disons simplement que ce projet comptait énormément pour Alain. Il y était profondément engagé. Lui avait pensé à moi, mais pour moi, ce n'était pas une évidence. Je me disais que ce n'était pas mon histoire, pas ma place.

J'ai progressivement compris pourquoi il voulait faire ce film. À travers les échanges, les discussions qui se sont ouvertes, tout a commencé à se mettre en place. Il parlait de son histoire, de son village, de sa famille : ses oncles, ses tantes, la maison de son père, ce lieu qui lui appartient profondément. Les émotions, on les a traversées ensemble. C'était très intime, parce qu'on savait exactement de qui et de quoi on parlait.

J'ai compris que ce film était une manière d'honorer mon oncle, le père d'Alain, mais aussi nos coutumes, nos traditions, nos histoires, racontées depuis l'intérieur. À partir de là, je savais que je devais m'engager pleinement, faire les choses sérieusement, pour lui.

Puis quand Samir Guesmi est arrivé lors du casting, tout s'est fait très naturellement. On a discuté, on a travaillé, et à un moment, j'ai même oublié qu'on était déjà dans le film.

D'Johé Kouadio : Je suis arrivée par un casting très particulier. Juliette, la directrice de casting, m'avait prévenue : je n'avais rien à préparer, juste à venir avec une photo de moi. On a commencé par parler de moi. Il n'y avait pas de texte, pas de personnage écrit. Et puis, petit à petit, quelque chose s'est déplacé vers le film. J'ai eu le sentiment que c'était davantage une rencontre qu'une audition.

Le casting fonctionnait comme un tournage. On jouait dans des situations très différentes, avec plusieurs partenaires, sans consignes rigides. C'était extrêmement libre et très rare. On prenait le temps.

Comment vous êtes-vous rencontrées ?

Katy Corréa : Quand j'ai rencontré D'Johé pour la première fois, j'ai eu envie de la prendre dans mes bras. C'est très rare, mais là, c'était immédiat. Il s'est passé quelque chose de très évident. On s'est choisies. Quand elle m'a parlé, j'ai compris l'émotion qu'elle portait. Il n'y a pas de hasard. Toutes ces personnes avaient quelque chose à faire là, en Guinée, dans ce film.

D'Johé Kouadio : On s'est beaucoup regardées avant de se parler. On a fait des exercices physiques, vocaux. On a crié ensemble. Ça peut paraître étrange, mais ça crée un lien immédiat. Ensuite, entrer dans une relation mère-fille est devenu beaucoup plus naturel. Cela a permis de créer une relation très organique, très instinctive.

Il y avait aussi des coïncidences, des petits signes qui comptent dans ce genre de processus.

Comment avez-vous traversé la frontière entre vous et votre personnage ?

Katy Corréa : Je ne me vois pas à l'écran. Cette personne, ce n'est pas moi ; je joue un rôle de composition. Je comprends maintenant ce que veulent dire les acteurs quand ils parlent de concentration.

C'est presque un dédoublement : on te demande d'être quelqu'un d'autre, d'habiter une autre vie. Je ne suis pas allée chercher des choses dans mon vécu. Je n'ai pas vécu ça avec ma fille. Ce voyage familial dans le village d'origine, je ne l'ai pas fait dans la vie et je le découvrais en le jouant. Il y avait de l'improvisation, mais dans un cadre précis. On inventait ensemble, tout en sachant où on allait.

D'Johé Kouadio : La frontière était très fine. Dès le départ, j'ai été touchée par l'idée de la cérémonie, de la mort, de l'enterrement. Mon grand-père est décédé peu de temps avant en Côte d'Ivoire, et je n'ai pas pu assister à son enterrement. Il y avait quelque chose de très intime, presque réparateur, dans cette histoire-là. À ce moment-là de ma vie, il y avait très peu d'écart entre moi et le personnage. Mes doutes nourrissaient directement le film. C'est aussi ce qui était beau : le film semblait déjà tisser des liens invisibles, presque malgré nous.

Que retenez-vous du tournage ?

D'Johé Kouadio : Notre arrivée en Guinée-Bissau, avec ce sentiment d'être à la fois chez moi et étrangère. Pour la séquence d'arrivée au village, c'était la première fois que nous y venions ; Alain avait tenu à ce que nous n'y allions pas avant le tournage.

L'accueil a été bouleversant. Une foule de personnes que je ne connaissais pas nous a accueillis avec une chaleur immense. À ce moment-là, on ne savait plus si on jouait ou si on vivait quelque chose de réel. L'émotion était là, partagée par tout le monde. Cette scène, comme celle de la cérémonie, fait partie des moments les plus intenses que j'aie vécus.

Katy Corréa : Le jour où je suis arrivée au village de Cacheu, c'était la première fois que j'y mettais les pieds. Je sortais d'une courte hospitalisation. J'étais fatiguée, fragile, et en même temps bouleversée par ce que je découvrais. Une vraie quiétude, une paix, quelque chose de très fort.

Les femmes du village sont extraordinaires : fortes, courageuses, battantes. Leur histoire n'est pas écrite, elle est racontée. Les écouter force le respect. Les enfants ont dans le regard quelque chose qu'on ne trouve pas ailleurs. Ça ne s'explique pas.

J'étais novice : je ne pensais pas pouvoir jouer devant des acteurs professionnels. Je me mettais beaucoup de pression. Mais mes partenaires de jeu ont été très généreux, patients, bienveillants, Alain aussi. Sa manière de diriger était très particulière. Il y avait un peu de texte, mais beaucoup passait par sa présence, par ce qu'il venait nous chuchoter à l'oreille au moment de tourner. Il me rappelait parfois que ce n'était pas moi qui devais parler, mais Gloria. Il tirait les ficelles sans qu'on le sente. Par moments, je fuyais la caméra, il venait me chercher dans la forêt : « Tu n'es pas là pour soigner les gens, tu es là pour faire un film. »

J'ai eu deux vies pendant un moment. J'ai été Gloria sur le tournage et moi-même en dehors.

Qu'est-ce que ce film a déplacé en vous ?

Katy Corréa : Le film m'a permis de comprendre certaines choses sur les cérémonies. On fait souvent les choses par automatisme, parce qu'il faut les faire. D'habitude on apprend en faisant. Là, on nous demandait de prendre le temps : observer, comprendre, analyser. On nous expliquait le sens, le but, et soudain tout changeait de dimension.

D'Johé Kouadio : Cette expérience de tournage m'a obligée à lâcher prise, à me déconnecter de ma formation classique et de mes repères habituels. C'était à la fois ma première expérience de cinéma, un voyage dans un pays que je ne connaissais pas, la création d'une famille fictive qui devenait très réelle. Ça a été un accélérateur.

Ça m'a confirmé pourquoi j'aime le cinéma : pour sa capacité à créer du lien, à fabriquer des mondes, à provoquer des déplacements intimes.

Participer à cette machinerie lourde et, en même temps, ressentir une liberté totale au moment où l'on dit « action », c'est une expérience unique et magique.

Entretiens réalisés par Farah Clémentine Dramani-Issifou

LISTE ARTISTIQUE

Gloria	Katy Correa	**Pierre**	Nicolas Gomis
Nour	D'Johé Kouadio	**Jean**	Fara Baco Gomis
Slimane	Samir Guesmi	**Diminga**	Poundo Gomis
James	Mike Etienne		

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Alain Gomis
Scénario	Alain Gomis
Image	Céline Bozon, Amath Niane, Mabeye Deme
Son	Dana Farzanephour, Franck Cartaut, Barnabé Marie Sadio
Décors	Moussa Diene, Eliane Lorthiois
Musique	Abdullah Ibrahim (musique existante), Gaspard Gomis & Space Dukes et Keïta Janota & Cie
Montage	Alain Gomis, Fabrice Rouaud, Assetou Koné, Dimitri Ouedraogo, Elizabeth Ndiaye, Moustapha Mbalo Dieng
Production	Les Films du Worso (France) – Sylvie Pialat et Benoît Quainon et Srab Films (France) – Toufik Ayadi et Christophe Barral
Coproduction	Yennenga Production (Senegal) – Yoro Mbaye et Alain Gomis
Coproduction	Nafi Films (Senegal) – Yoro Mbaye
Coproduction	Telecine Bissau Produções (Guinea Bissau) – Carlos Vaz
Avec la participation de	Canal+ Afrique