

Le Monde

La grande parade du cercle familial d'Alain Gomis

Le cinéaste franco-sénégalais orchestre une extraordinaire ronde entre région parisienne et Guinée-Bissau

DAO

■■■■■

En 1999, le premier court-métrage signé par Alain Gomis s'intitulait *Tourbillons*, et c'est précisément à cette expérience que nous convie son dernier long-métrage, celle d'une grande tornade humaine qui tournoie sur elle-même et donne le vertige. En plus des motifs d'exil liés à son exploration des diasporas afro-descendantes (*L'Afrique*, 2001; *Andalucía*, 2008), le cinéaste franco-sénégalais de 54 ans a aussi démontré son goût du rituel, avec la tournée d'adieu funèbre d'*Aujourd'hui* (2013) ou les tours de chant enfiévrés de *Félicité* (2017). *Dao*, film fleuve de plus de trois heures, présenté à la Berlinale en février, est cette fois entièrement construit sur deux cérémonies qui s'entremêlent.

Le film tourne autour de Gloria (Katy Correa), « une femme française d'origine africaine, une maman qui travaille et qui vit au sein d'une communauté », telle qu'elle se décrit en introduction. Deux événements décisifs lui tombent dessus. D'un côté, elle marie sa fille Nour (D'Johé Kouadio) en banlieue parisienne. Un an auparavant, elle se rendait dans un petit village de Guinée-Bissau pour assister aux funérailles de son père, effectuer les rites consacrés. Par les voies du montage parallèle, le film met en regard les deux cérémonies, renvoyant le mariage au deuil, et vice versa, dans un cycle qui transcende l'espace et le temps. « *Dao* », terme de la taoïsme, est ce « mouvement perpétuel et circulaire, qui coule en toute chose et unit le monde », comme rappelé par un carton en exergue.



Mike Etienne (James) et D'Johé Kouadio (Nour). JOURNÉE

Cette circulation, c'est d'abord celle qui s'établit dès le début entre fiction et documentaire. Alain Gomis ouvre son film par les vues bien réelles du casting, où l'on voit, chose rare, les actrices se détacher doucement du lot, répéter leurs rôles, devenir personnages – dont l'extraordinaire Katy Correa qui crève l'écran et donne à Gloria sa combativité teintée de résignation. En intégrant les phases

préparatoires tout au long du film, le réalisateur expose clairement la règle du jeu : il s'agit de construire une famille de cinéma en s'appuyant sur l'expérience réelle, les propositions des acteurs.

Dans un premier temps, *Dao* se déploie sur le mode d'une grande célébration chorale, qui multiplie les portraits de groupe, sans cesse alimenté de nouvelles figures. En témoigne l'impression-

nante scène de l'arrivée au village, en Guinée, où tout le hameau défile pour accueillir la mère et la fille. Au lieu de s'installer dans une narration ou de creuser des enjeux dramatiques, Alain Gomis compose une mosaïque d'instantanés : côté Guinée, les préparatifs et les gestes à accomplir, entre rites de possession et danses sacrées ; côté France, les cortèges et olas de rigueur qui viennent rythmer la

noce. Pendant longtemps, on peine à voir une forme se profiler, dans cette succession de retrouvailles, d'accolades, d'échauffourées parfois, sans autre fil rouge que le déroulé de la cérémonie.

Or, le cérémonial sert surtout à Alain Gomis de cadre, disons de « thème », au sein duquel lui et ses acteurs peuvent improviser. Rappelons à ce titre que le précédent film du cinéaste, *Rewind and Play*

Au cœur de cette sarabande trône tout du long la figure du père absent

(2023), était un documentaire consacré à Thelonious Monk (1917-1982), grand pianiste de jazz américain. La référence au jazz n'est donc pas un vain mot dans *Dao*, qui progresse façon freestyle, avec sa caméra à l'épaule alerte, qui rebondit librement sur les lieux et les visages. Le raccord permanent entre France et Guinée-Bissau, en soi significatif, fait surgir d'autres partages : entre présent et mémoire (la visite de Nour au mémorial de l'esclavage, le souvenir du révolutionnaire Amílcar Cabral, mort en 1973), mythe et trivialité, joie et amertume.

Toute cérémonie étant une représentation que la communauté se donne à elle-même, Alain Gomis laisse leur place à la comédie des apparences, aux visages composés, aux calembours de banquet – une blague qui manque de mal tourner à cause du convive joué par Thomas Ngijol. Il n'exclut pas pour autant les fausses notes et les couacs qui viennent parfois ternir le rituel (l'irruption inopinée d'un cousin perdu de vue, flanqué d'une petite amie enceinte jusqu'aux yeux, qui suscite la gêne dans l'assemblée).

Entre complicité et sarcasme

Parfois, la belle unanimité collective se révèle constellée de présences obliques et solitaires : le petit ami de Gloria (Nicolas Bouchaud) qui semble perdu dans la foule, ou encore Slimane (Samir Guesmi), le vieil amour de jeunesse, qui oscille entre complicité et sarcasme. Au cœur de cette sarabande trône tout du long la figure du père absent, centre aveugle qui fait retour à la fin, sous la forme bouleversante d'une statuette funéraire qu'il faut asperger d'eau.

Le plus beau, c'est la ronde extraordinaire que le film orchestre : ronde de visages, de corps, de pratiques, qui forme un formidable tissu humain. On aurait tort d'attendre de *Dao* un quelconque discours préformé sur la famille. Elle est là, elle fait corps, constituée par la seule opération du cinéma. Ce que le film rend sensible, c'est la tectonique secrète qui la meut, cette lame de fond inexorable, par laquelle toute génération en remplace une autre, et ainsi de suite. ■

MATTHIEU MACHERET

Film français, sénégalais et bissau-guinéen d'Alain Gomis. Avec Katy Correa, D'Johé Kouadio, Samir Guesmi, Mike Etienne (3 h 05).

« Il ne s'agissait pas de faire un portrait idéal de la communauté »

QUELQUES JOURS AVANT la sortie en salle de *Dao*, on retrouve à Paris le réalisateur Alain Gomis et sa cousine Katy Correa, l'actrice principale du film. Ils évoquent ce long-métrage virevoltant qui multiplie les va-et-vient entre une cérémonie funéraire en Guinée-Bissau et un mariage organisé en banlieue parisienne.

Votre film, Alain Gomis, est inspiré par la mort de votre père. Est-ce qu'il y a une émotion particulière à rejouer cette cérémonie funéraire ?

Alain Gomis : C'était étrange forcément. On a tourné dans le village de mon père. C'est sa photo que l'on voit dans le film. La tombe qui apparaît, c'est la sienne. Le dialogue avec quelqu'un ne finit pas au moment où il disparaît. Là, ça passe par un rituel collectif qui inscrit aussi la chose dans une communauté. Avec cette question de comment on choisit de se représenter.

Katy Correa : Ce n'est pas l'enterrement que l'on montre. On a déjà

pleuré sa mort, donc là on célèbre sa vie. Comme pour le mariage, c'est une cérémonie qui ancre symboliquement un passage.

Comment avez-vous travaillé la longue noce ?

K. C. : C'était tourné à deux caméras. La première, on la voit, pas l'autre. Au milieu de toutes ces personnes, on se laisse aller à échanger. On ne peut être que soi-même. On essaie de vivre l'instant.

A. G. : Comme dans le jazz, ce qui est important, c'est comment chacun s'adapte à ce que l'autre fait à côté. C'est agréable à regarder quand ils sont deux à improviser. Quand ils sont 250, c'est un truc de fou.

Le film brasse un large spectre d'identités, y compris pour chaque personnage...

A. G. : Cela se fait assez naturellement parce qu'on est tous des êtres multifacettes. On va montrer des parties différen-

tes de nous-mêmes en fonction de la personne qui se trouve en face de nous. Si tu mets au mur cent photos de moi, je suis là dans le lien entre toutes ces images. C'est comme le cinéma.

Pourquoi avoir gardé dans le film des extraits bruts des essais ?

A. G. : Je voulais une parole parfois assumée comme telle qui ne devait pas s'habiller de fiction. La sortie permet de lui donner tout son poids.

K. C. : Il fallait que mes mots soient justes. Par moments le spectateur peut penser que ça s'adresse à lui directement. Alain nous a laissé cette liberté. Mais ce qui se joue touche tout le monde parce que la vie, l'amour, la mort, c'est universel.

La question du racisme est très présente...

A. G. : Ça fait partie de l'environnement dans lequel ils ont vécu. On parle d'une génération, en tout cas pour celle

de Katy, qui a eu à se construire dans une société dans laquelle il n'y avait aucun miroir où se voir représentée. Elle n'existait pas. Il a fallu tout inventer.

Et c'était important d'aborder aussi des points critiques sur cette communauté ?

A. G. : Il ne s'agissait pas de faire un portrait idéal. On était là ni pour s'excuser d'exister ni pour en demander la permission, mais pour être qui on est et trouver des espaces d'échange. Le passage sur l'homophobie, c'est Thomas Ngijol qui choisit d'aborder la question. Il sait qu'il y a quelque chose à discuter.

Le montage a-t-il été un casse-tête ?

A. G. : Moi, j'adore. Il y avait beaucoup de rushes. Comment tout réduire en gardant l'essence des choses ? Il faut donner un mouvement au film, c'est comme sculpter une matière. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR BORIS BASTIDE