

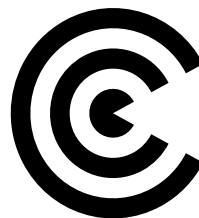
65<sup>e</sup> SEMAINE  
DE LA CRITIQUE  
CANNES 2026

**DUA**

un film de BLERTA BASHOLLI

IKONË STUDIO, ALVA FILM & KAZAK PRODUCTIONS

présentent



65<sup>e</sup> SEMAINE  
DE LA CRITIQUE  
CANNES 2026

# DUA

un film de  
**BLERTA BASHOLLI**

KOSOVO – SUISSE – FRANCE  
2026 • 101 MINUTES  
FORMAT IMAGE : 1.66 • SON 5.1

**DISTRIBUTION  
JOUR2FÊTE**

16, rue Frochot 75009 Paris  
+33 1 40 22 92 15  
contact@jour2fete.com

**RELATIONS PRESSE**

**Rendez-vous PR**

**Viviana Andriani** • +33 6 80 16 81 39  
**Aurélie Dard** • +33 6 77 04 52 20  
festival@rv-press.com • www.rv-press.com



# SYNOPSIS

Pristina, Kosovo, fin des années 1990. Alors que la guerre se profile et que les tensions ethniques s'exacerbent, Dua, 13 ans, peine à trouver sa place parmi les siens et dans son corps en plein changement. À la suite d'un incident qui ébranle sa communauté, elle devient elle-même une cible et se lie avec une fille intrépide, Maki, qui l'entraîne vers une forme inattendue de résistance. Entre les violences quotidiennes et la menace grandissante de l'exil, il reste peu de place pour les petits éveils intimes.









# BLERTA BASHOLLI

Blerta Basholli est une scénariste et réalisatrice originaire du Kosovo.

Pendant la guerre, elle s'est réfugiée en Macédoine du Nord et en Allemagne. Parmi ses premières œuvres figurent les courts métrages *Mirror, Mirror...* (2006), *Gjakova 726* (2009) et *Lena & Me* (2011), qui ont été sélectionnés et récompensés dans de nombreux festivals internationaux.

Son premier long métrage, *La Ruche* (*Hive*, 2021), a été présenté au Festival du film de Sundance où il a remporté exceptionnellement tous les prix : le Grand Prix du jury, le Prix de la mise en scène et le Prix du public.

*Dua* est son deuxième long métrage.



© Artan Korenica

# ENTRETIEN

## BLERTA BASHOLLI

**Après votre premier long-métrage *La Ruche*, vous continuez à retracer l'histoire du Kosovo dans ce nouveau film. Pourquoi ?**

Ce qui m'intéressait était de revenir sur la façon dont on avait vécu, aimé et rêvé, au cœur même du conflit. À quoi ressemble le quotidien en temps de guerre ? Je voulais explorer ces questions par le prisme d'une jeune fille qui grandit sur fond de menace diffuse. Comment tient-on le coup ? Quand on n'a pas connu la guerre, on s' imagine une existence sous les bombes et les missiles. Au jour le jour, les gens affectés cherchent d'abord à survivre, c'est vrai, mais ils sont aussi comme nous : ils aspirent à réussir leur vie, écouter de la bonne musique, tomber amoureux, apprivoiser leurs corps.

Je souhaitais permettre au public de les découvrir, de s'identifier à eux. Mon intention était de lever le voile sur cet aspect de nos vies, qui reste malheureusement d'actualité pour d'innombrables personnes en Ukraine, en Palestine et dans le reste du monde.

**Avez-vous tiré le film de votre propre histoire ?**

La plupart des scènes du film s'inspirent de mes expériences et de mon adolescence. J'avais quinze ans quand la guerre a commencé, seize ans quand elle s'est finie. Voir défiler les manifestants, regarder les infos, écouter les débats à la maison, quitter mon pays : tout ça, je l'ai vécu. Je voulais évoquer la menace, la nécessité de partir alors qu'on aime son pays.

Grâce à ma coscénariste Nicole Borgeat, nous avons trouvé le moyen d'imbriquer tous ces sujets qui me tenaient à cœur. Quand on écrit un film sur un petit pays comme le mien, on a toujours la tentation de la pédagogie, car on aborde une situation complexe.

Le Kosovo est composé de deux nations, on y parle deux langues, personne ne fait la différence entre les deux peuples, et peu de gens savent vraiment ce qui s'est passé. On sait qu'il y a eu une guerre, et c'est tout. C'est pour cela que nous avons choisi de nous concentrer sur Dua et de raconter cette histoire de son point de vue.

**Le film se déroule au Kosovo à la fin des années 1990. Pourriez-vous resituer le contexte et la chronologie des événements ?**

Quand la Yougoslavie a commencé à se disloquer, des conflits ont éclaté en Bosnie, en Croatie et en Slovénie. Au Kosovo, qui subissait une pression croissante depuis 1989, on pouvait se faire renvoyer simplement parce qu'on était albanais. On a commencé à nous refuser l'accès aux lycées et aux universités et un système éducatif parallèle s'est mis en place. Ainsi, dans le film, Dua suit des cours dans une maison particulière.



Les gens ont transformé leurs foyers en écoles, au risque de se faire torturer par la police. Les enseignants travaillaient gratuitement, sans revenus. Les années post-1989 ont vu les tensions s'exacerber. C'était une sorte de guerre avant la « vraie guerre », car les autorités serbes ciblaient en priorité les familles de patriotes qui militaient pour l'indépendance du Kosovo. Ces personnes étaient emprisonnées et torturées jusqu'à ce qu'elles craquent.

1997 a marqué un tournant critique : le 1er octobre, une immense manifestation étudiante a eu lieu dans la capitale Pristina, au cours de laquelle mon frère et mes sœurs ont été passés à tabac par la police dans la rue. Il y a eu des échanges de tirs dans les villages et les montagnes.

À l'approche de 1999, les oppressions et les tueries se sont démultipliées, y compris à Pristina. En mars de cette année-là, comme le Kosovo et la Serbie n'arrivaient pas à conclure d'accord de paix, l'OTAN a pris la décision de bombarder le pays. De nombreux massacres ont eu lieu. Beaucoup de gens ont été tués ou ont dû s'exiler en Albanie, en voiture ou en train.

Le Kosovo a été libéré en juin 1999.

**Sous ses allures de teen movie, le film et sa protagoniste sont sans cesse rattrapés par la réalité du conflit. Votre intention était-elle de montrer la complexité de la vie d'adolescent en temps de guerre ?**

C'est tout à fait ça. La guerre ne se résume pas aux armes et aux bains de sang, c'est une épreuve au quotidien. Les gens essaient de survivre, de s'accrocher. Je trouvais particulièrement intéressant de montrer le point de vue d'une adolescente, un sujet que je connaissais dans ma chair et qui m'habitait.

L'objectif n'était pas un film historique, mais un film sur des jeunes dans un pays en guerre, pour montrer qu'ils sont comme tous les ados du monde. Ils ont leurs rêves et leurs problèmes : ils ne sont pas sûrs d'être acceptés par leur groupe d'amis ; ils ont le béguin pour quelqu'un, sans savoir si ça débouchera sur un baiser ; ils écoutent de la musique, ils rêvent de concerts.



Dans ce point de vue d'adolescente, on entend ce qu'elle entend, on perçoit ce qu'elle perçoit. C'est complètement subjectif. Je voulais montrer l'oppression et la tension prégnante à travers le regard d'un très jeune personnage.

**Le film est fait de nombreux plans longs, tournés avec une caméra très mobile et presque invisible. Comment s'est déroulé le travail avec la directrice de la photographie, Lucie Baudinaud ?**

Dans mes premiers courts-métrages, c'était le cadre qui m'intéressait. Je me suis lancée dans la réalisation grâce à mon père, amateur de photo et de films occidentaux. En faisant mes armes dans le métier, j'ai commencé à prêter davantage attention au récit et au jeu d'acteur.

J'ai un attrait particulier pour les films de personnages, où on suit quelqu'un pas à pas. Bien sûr, j'aime que la lumière soit belle, mais je ne veux pas qu'on sente la main de la cheffe opératrice, la caméra ou la metteuse en scène. Ce qui m'importe avant tout, c'est que l'ambiance fasse vrai. Je voulais que les gens se retrouvent plongés avec cette famille albanaise en 1998, sans avoir besoin de faire un « beau » film.

Lucie Baudinaud était très ouverte sur la question, y compris sur l'éclairage. C'est une bosseuse et nous avons passé en revue l'atmosphère et les intentions de chaque scène.

J'aime les plans longs et la plupart des scènes ont été filmées en une prise. Tourner des séquences longues caméra à l'épaule est un travail éprouvant, ce qui donne une idée du talent de Lucie.









**Le film évoque *Rosetta*, des frères Dardenne. Aviez-vous des films en tête au moment de tourner ?**

*Rosetta* était une inspiration constante, dès mon premier long-métrage. J'adore ce film et je le revois dès que je m'interroge sur la composition des plans. Pour les mouvements, nous nous sommes référés à *Rosetta* et aussi à *Fish Tank*, car je suis férue de l'œuvre d'Andrea Arnold.

Nous avons aussi pensé à *La Niña Santa* de Lucrecia Martel. J'aime sa manière de cadrer les personnages. Ses plans sont toujours remplis à ras bord, et pourtant, on est proche de chacune des personnes. Son approche nous a aidés à décider où placer nos acteurs.

## **Dans DUA, les scènes de groupe abondent : collégiens qui dansent, réunions de voisins et d'amis de la famille, manifestants qui s'enfuient dans les rues... Qu'est-ce qui vous attire dans ces scènes collectives ?**

J'ai grandi entourée de gens. Nous étions quatre enfants dans un appartement de 60 m<sup>2</sup> : je n'ai jamais eu de chambre à moi, mais j'ai aimé partager une pièce avec mes deux sœurs, ça ne m'a jamais dérangée. Notre enfance s'est passée entre les invités et les gens qui allaient d'une maison à l'autre pour un repas ou une tasse de thé. On n'était jamais seuls.

À l'école aussi, nous étions nombreux, dans des classes à 40 élèves. Cette habitude des foules a continué avec les manifestations.

Dans le film, Dua est toujours rattrapée par quelqu'un, ou par un groupe. Quand elle est dans la salle de bains, sa mère arrive et frappe à la porte ; quand elle écoute de la musique, les manifestants débarquent. Sa vie est perpétuellement interrompue par des éléments extérieurs. C'était comme ça à l'époque : on ne pouvait pas exiger d'avoir son intimité.

## **Comment avez-vous abordé les scènes de foule ?**

C'est complexe de travailler avec des figurants au Kosovo, en raison du coût financier.

Par chance, j'ai bénéficié de l'aide essentielle de mon premier assistant-réalisateur, Benoît Monney, et de ma troisième assistante-réalisatrice, Blerta Haziraj, qui ont fourni un travail incroyable. Comme nous n'avions pas assez de figurants, il nous arrivait de réutiliser les mêmes en leur faisant enfiler d'autres vêtements et en les changeant de place.

Je ne suis pas une grande amatrice de séquences avec figurants, mais ils rendent le plan crédible pour peu qu'on travaille avec les bonnes personnes. Tout le monde s'est investi à fond et m'a vraiment facilité la tâche.





## **Beaucoup d'événements se produisent hors champ. Comment trouver l'équilibre avec ce qui se passe à l'écran ?**

Je laisse volontairement certains épisodes se produire hors champ pour coller au ressenti de notre protagoniste. Le hors champ était le seul moyen de traduire la tension et les sentiments des personnages sans devoir les expliquer. Recourir à la télévision ou à la radio peut être une manière évidente de donner du contexte, mais elle m'allait bien car j'ai grandi avec la télé allumée. On se réveillait et on s'endormait au son des voix des journalistes et des bulletins d'informations.

Alors quand un personnage parlait, on ne tournait pas forcément la caméra vers lui. On voulait vraiment faire ressentir le point de vue de Dua quand elle mange, qu'elle marche ou qu'elle rentre de l'école. Il s'agissait de montrer comment l'affecte son environnement.

## **Dans une scène très puissante, où la violence est gardée hors champ, le père de Dua est violemment battu par la police serbe. Comment avez-vous préparé cette scène ?**

C'était un moment délicat, mais dont je suis contente, car il est à l'image de ce que je voulais. Se concentrer sur un seul personnage pendant un plan-séquence n'est pas sans risque. C'est différent quand on tourne à plusieurs caméras, ça donne plus de choix au montage.

Pour cette scène, j'avais une ado de 13 ans entourée d'adultes, une voiture en mouvement, l'arrivée de la police. Pinea [qui joue Dua] ne parle pas serbe et ne comprenait pas le dialogue entre les policiers et son père. Mais elle connaissait la scène et a livré une très bonne performance. Bien que ce soit son premier film, elle est très intuitive.

Cette scène est tirée de faits réels, auxquels je n'ai pas assisté en personne, mais dont j'ai lu le récit pendant mes recherches : une jeune fille a raconté comment elle s'était retrouvée incapable de se retourner pendant que la police tabassait son père. Elle n'a vu le sang que lorsqu'il est remonté en voiture. Il y avait de nombreuses manières de tourner cette scène, mais je voulais avant tout qu'on reste avec Dua pour suivre l'action sans vraiment la comprendre. La scène qu'on voit dans le film est exactement celle que j'avais en tête.



**Pinea Matoshi, qui interprète Dua, est une vraie révélation. Son regard en dit long sans qu'elle ait besoin de parler. Comment l'avez-vous rencontrée ?**

Ma deuxième assistante-réalisatrice Dafina Gjikolli et moi avons fait le tour de toutes les écoles primaires et secondaires de Pristina pour trouver notre Dua et tous les ados du film. J'ai dû voir 5 000 enfants.

Je souhaitais aussi voir les jeunes timides qui n'auraient pas osé se rendre aux auditions. La mère de Pinea Matoshi est actrice et avait participé à mon premier film. J'avais vu Pinea petite, puis je n'avais plus eu de nouvelles pendant dix ans. Quand on s'est rendues dans son école, elle est venue à l'audition, mais ça n'a pas été très concluant ! Pourtant, son visage, sa voix m'ont tapé dans l'œil. Comme on a engagé sa sœur pour jouer l'une des sœurs de Dua, Pinea est venue assister à une répétition où elles ont improvisé ensemble avec une autre comédienne.





Pinea était aussi là quand on a auditionné des jeunes filles pour le personnage de Maki, et elle s'est très bien entendue avec Vlera Bilalli, qui a décroché le rôle. Elles étaient sur la même longueur d'onde et elles sont devenues amies : c'était l'idéal car on suit leurs deux personnages tout au long du film. Pinea a rencontré le reste de l'équipe et, pour finir, elle a dit oui.

Elle ne s'est jamais plainte, même quand elle se faisait mal pendant les scènes de judo. Elle est du genre taiseuse, un peu comme moi quand j'étais ado. Je n'aime pas la surabondance de dialogues et je préfère les acteurs qui s'expriment par leur attitude ou leurs expressions. Le grand talent de Pinea est de transmettre beaucoup par le regard.





**Yllka Gashi, qui joue la mère de Dua, apparaissait déjà dans votre premier long-métrage. Pourquoi avoir décidé de retravailler ensemble ? Pouvez-vous nous parler du reste de la distribution ?**

J'ai toujours envie de travailler avec Yllka Gashi ! Elle est très connue au Kosovo depuis son rôle dans une série télé à succès. Je l'ai aussi vue briller au théâtre. Comme Pinea, Yllka a le don d'exprimer beaucoup en peu de paroles. Elle travaille dur et se donne entièrement pour chaque rôle. J'adore travailler avec elle, et elle sera d'ailleurs dans mon prochain film.

Le rôle du père est tenu par Kushtrim Hoxha, avec qui je collaborais pour la première fois. J'aime voir les acteurs évoluer à mesure qu'ils prennent de l'âge, certains deviennent plus intéressants passée la quarantaine. Je suis heureuse de l'avoir choisi car il a su interpréter un père à la fois fort et tendre, loin des rôles traditionnels. Ça a tout de suite collé entre lui et Pinea.

Fiona Abdullahu, qui tient le rôle de Mimi, l'une des sœurs, était maquilleuse sur mon premier film. Elle a travaillé à ce poste sur de nombreuses productions avant d'aller en école de théâtre. Elle est très talentueuse et me fait penser à l'une de mes grandes sœurs.

L'autre sœur, Tina, est jouée par Kaona Matoshi. Je l'avais embauchée pour l'un de mes courts-métrages, puis j'ai eu envie de collaborer à nouveau avec elle dans mon premier film.

Pour trouver Vegim, nous avons tenu des auditions, et c'est Andi Bajgora qui a donné vie au frère de Dua. C'est un très bon acteur, qui est aussi apparu dans un de mes courts-métrages. Il nous fallait quelqu'un de fort, mais qui n'avait pas le profil d'un va-t'en-guerre. J'ai adoré tourner avec tous ces acteurs, qui ont vite formé une grande famille.

C'était la première fois que je travaillais avec Vlera Bilalli, qui joue Maki. Je l'ai dénichée lors des auditions dans son école et son naturel m'a plu. Je ne demande pas aux acteurs d'intellectualiser leur jeu, je préfère qu'ils se montrent aussi authentiques que possible.



## Comment avez-vous obtenu l'alchimie qu'on ressent entre les différents membres de la famille ?

J'avais à cœur de créer de véritables relations au sein de la famille, particulièrement entre Dua et Vegim. Mon frère et moi avons aussi un lien spécial. Pinea est très jeune et inexpérimentée, mais elle connaissait Andi, et j'espérais qu'ils noueraient une vraie relation.

À mon soulagement, ils ont développé un rapport fraternel qui s'est prolongé hors caméra. L'une de mes scènes préférées est celle où ils se chamaillent en riant : elle a un ton juste et sincère.



# LISTE ARTISTIQUE

Dua

Pinea Matoshi

Zana

Yllka Gashi

Maki

Vlera Bilalli

Bekim

Kushtrim Hoxha

Tina

Kaona Matoshi

Vegim

Andi Bajgora





# LISTE TECHNIQUE

|              |  |
|--------------|--|
| Réalisatrice | Blerta Basholli  |
| Scénario     | Blerta Basholli & Nicole Borgeat   |
| Image        | Lucie Baudinaud, AFC   |
| Son          | Marc Von Stürler, Xavier Lavorel and Philippe Ciompi   |
| Décors       | Sasho Blazhevski   |
| Musique      | Audrey Ismaël  |
| Montage      | Enis Saraçi  |
| Costumes     | Leonora Mehmeti Hoxha  |
| Production   | Ikonë Studio (Kosovo) – Valon Bajgora et Yll Uka<br>and Alva Film (Suisse) – Britta Rindelaub et Thomas Reichlin |
| Coproduction | Kazak Productions (France) – Amaury Ovise  |

