



PRESENTE / PRESENTEERT

UNE SAISON EN FRANCE

un film de / een film van Mahamat-Saleh HAROUN
avec / met Eriq EBOUANEY, Sandrine BONNAIRE

TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2017 – WORLD PREMIERE
LONDON FILM FESTIVAL 2017
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM 2018
AFRIKA FILMFESTIVAL 2018 – OPENINGSFILM
MOOOV 2018



FR – 2017 – DCP – Couleur/Kleur –
VO en FR avec ST NL / OV in FR met NL OT – 97'

Distribution / Distributie : **IMAGINE**

SORTIE NATIONALE RELEASE

02/05/2018

T : 02 331 64 31 / M Tinne Bral : 0499 25 25 43
photos / foto's : <http://press.imaginefilm.be>

SYNOPSIS

FR

Abbas, professeur de français, a fui la guerre en Centrafrique pour bâtir une nouvelle vie en France. En attendant d'obtenir le statut de réfugié, le quotidien d'Abbas s'organise : ses enfants sont scolarisés et il travaille sur un marché où il a rencontré Carole, sensible au courage de cet homme encore hanté par les fantômes du passé. Mais si le droit d'asile lui était refusé, qu'advierait-il d'Abbas et de sa famille déracinée ? Et de Carole, privée du foyer qu'elle a cru reconstruire ?

NL

Abbas, een alleenstaande vader, is met zijn twee kinderen het geweld in de Centraal-Afrikaanse Republiek ontvlucht om in Frankrijk een nieuw bestaan op te bouwen. In zijn thuisland had hij een gerespecteerde baan als docent Frans. Die goede reputatie is hij in Frankrijk op slag kwijt. Ondanks zijn trauma's doet Abbas er alles aan om voor zijn gezin te zorgen. Dat lukt echter moeizaam met slecht betaalde baantjes en zonder vaste woonplek. Steeds komen ze weer op straat te staan. Hij wordt verliefd op een Franse vrouw die hem en zijn kinderen onderdak aanbiedt. Zijn ze nu eindelijk veilig?

EN

Abbas, a high school teacher in the Central African Republic, has fled his war-torn country with his two children. They now live in France, where Abbas works at a food market, while applying for political asylum. A French woman, Carole, falls in love with him and offers a roof for him and his family. When Abbas' application is rejected, they face a crucial decision.

ENTRETIEN AVEC MAHAMAT-SALEH HAROUN

Pourquoi aujourd'hui un film situé à Paris ?

Parce que je vis en France depuis longtemps, désormais, et qu'au lieu de continuer à rapporter des nouvelles d'Afrique, il fallait que je questionne la mémoire de l'exil qui se fabrique ici et que je montre des visages qu'on ne voit pas souvent dans le cinéma dominant. J'ai repensé à ce fait divers, survenu à l'automne 2014 : un Tchadien demandeur d'asile s'est immolé par le feu à la Cour Nationale du droit d'asile, à Montreuil, parce que sa demande avait été rejetée. Il a été gravement brûlé mais il n'est pas mort.

Souvent, on raconte l'histoire des réfugiés quand ils traversent le désert ou la mer, c'est la partie spectaculaire de leur parcours ; mais une fois qu'ils sont ici, qu'ils font leur demande d'asile politique, ils finissent par s'intégrer, parce que le temps administratif est lent. Ils n'ont pas une tête de réfugié, ils me ressemblent. Et alors qu'ils ont été arrachés à leur terre natale, qu'ils ont réussi tant bien que mal à se faire une petite place ici, arrive la réponse de l'administration, et les voilà arrachés une seconde fois. C'est violent. La majorité d'entre eux décide de rester dans la clandestinité. A force d'imposer un long temps d'inertie et d'implantation, le système devient une fabrique de sans-papiers. C'est l'une des grandes questions : comment traiter les demandes plus rapidement, pour qu'en cas de réponse négative, les réfugiés puissent, éventuellement, tenter leur chance dans un autre pays ?

Pourquoi votre héros, Abbas, n'est-il pas tchadien ?

J'ai choisi de faire d'Abbas un réfugié centrafricain pour des raisons d'actualité : c'est un pays qui est en difficulté, la violence y est encore présente, la guerre civile n'est pas finie. Et c'est un pays très lié à la France par son histoire : pensez aux diamants de Bokassa, à l'opération Sangaris. Comme beaucoup de pays africains francophones, cette nation est un peu une invention, la France lui a donné un nom, des frontières, une monnaie, une langue... Comme le dit Etienne à Abbas, l'Afrique est une fiction. Une fiction qui existe, puisqu'elle a été fabriquée... La manière dont la France traite Abbas est d'autant plus injuste. J'ai coupé au montage une scène où l'on apprenait que son grand-père avait fait partie de l'armée française, qu'il était même mort en France. Abbas est professeur de français, la France est véritablement sa seconde patrie. La langue est un lien fort entre les individus, plus encore que la couleur de la peau.

Dans l'actualité, on parle beaucoup des réfugiés Syriens, moins de ceux d'Afrique centrale...

Oui, il y a une hiérarchie des réfugiés, presque une mode. Il y a des individus dont chacun sait qu'ils ont une bonne raison de quitter leur pays... Mais les Centrafricains, c'est moins connu : ils ne sont pas dans le circuit médiatique, leurs problèmes sont moins pris en compte. Il y a 400 000 réfugiés centrafricains au Tchad, j'ai visité leurs camps, ils ont fui une violence atroce. Nul ne fuit son pays avec le sourire aux lèvres.

On comprend lors de la scène de l'enterrement qu'Abbas est musulman. A quoi cela sert-il ?

A montrer qu'un Musulman, Abbas, et un Chrétien, Etienne, peuvent être liés par une forte amitié. La guerre civile en République centrafricaine a aussi été une guerre de religions. Mais sans doute Abbas et Etienne ont-ils enseigné au même lycée, sans doute leur relation est-elle très ancienne, c'est une amitié de quartier, comme il y en a beaucoup en Afrique. En filmant cette scène, au Cimetière parisien de Thiais, dans le « Jardin de la Fraternité, autrefois appelé le « carré des indigents », j'ai eu le sentiment que la République se manifestait enfin au cours d'une cérémonie laïque : elle accueille les morts. Mais pas pour longtemps, puisque les concessions sont limitées dans le temps...

Quel a été le parcours d'Abbas, avant que ne commence le film ?

Il a fui la République Centrafricaine, avec sa femme et ses enfants – sa femme a été tuée pendant cette fuite. Sans doute est-il passé par le Tchad, et, grâce à des accointances avec la

France, a-t-il pu avoir un visa de tourisme et venir à Paris. Sur place, il a demandé le statut de réfugié, via l'OFPRA, l'Office français de protection des réfugiés et apatrides, puis, après un refus, il a formé un recours auprès de la Cour nationale du droit d'asile (CNDA). La réponse peut prendre beaucoup de temps et en attendant, il est devenu un individu ordinaire, avec un petit boulot, et ses enfants sont scolarisés. Il y a heureusement en France un humanisme, une générosité et des militants de l'ombre qui aident ces réfugiés : ceux-là pourraient sembler intégrés, mais à l'intérieur d'eux-mêmes, c'est beaucoup plus compliqué. J'ai su tout de suite que le film se passerait pendant les trois mois d'hiver, l'espace d'une saison en France, comme le dit le titre ; et ce sont les trois derniers mois pendant lesquels Abbas attend l'ultime réponse. Je ne voulais pas donner un visage à l'administration, parce que la montrer, c'est déjà la juger, je ne voulais pas voir Abbas en lutte contre tel ou tel organisme. Il n'y a pas d'interface, de bureau, de fonctionnaire contre qui s'emporter, il y a ces courriers, implacables. Je voulais capter ce processus d'effacement d'un individu de l'espace public, sa désintégration en cours. Penser à l'avenir de ses enfants permet à Abbas de tenir ; Etienne est seul, donc plus fragile, même s'il paraît plus joyeux, mais c'est une carapace. Au Tchad, on dit souvent que pour ne pas pleurer, les hommes montrent leurs dents...

Dès la première scène, très émouvante, où Abbas accueille Asma dans son lit et lui chante une berceuse, on sent l'attention que vous portez aux visages...

C'est Russell Banks, je crois, qui a dit que les visages sont comme des paysages. Sur son visage, on lit ce qu'un personnage porte en lui, sa douleur, son traumatisme. Je voulais montrer des visages sur lesquels, métaphoriquement, il vente, il pleut, il neige... Peu à peu, c'est le corps entier d'Abbas qui est atteint, la situation le ronge de l'intérieur, c'est un géant qui vacille. Avec la comptine surgit le fantôme du passé qui empêche tout apaisement : c'est la tragédie des réfugiés, ces fantômes qui les hantent, les empêchent d'être sereins, de se fixer quelque part. La chanson est écrite en langue sango, par Bibi Tanga, qui est un musicien centrafricain, et qui joue Etienne. Il aime tellement ce morceau qu'il va le reprendre sur son prochain album. Plus tard dans le film, il y aura la berceuse que chante Carole, jouée par Sandrine Bonnaire : curieusement, je n'ai compris qu'au tournage qu'elle prenait en quelque sorte la relève de la mère. Et même la musique originale de Wasis Diop a quelque chose d'une comptine. Toutes ces comptines disent quelque chose sur un passé, une mémoire, un territoire perdus...

Carole est elle-même issue d'une immigration plus ancienne...

Ses parents sont venus de Pologne. Ils ont dû traverser des moments compliqués, mais le temps a permis leur intégration. Leur immigration était peut-être plus facile parce qu'à la différence d'aujourd'hui, ils ne la portaient pas sur leur visage, simplement sur leur patronyme. Carole possède en elle cette mémoire de l'immigration. Elle se sent française, bien sûr, mais cet héritage ressort par solidarité avec des gens ayant à peu près la même trajectoire que ses parents.

Abbas comme Etienne ont eu la chance de trouver des compagnes protectrices...

Mais pour tourner la page, il faut être apaisé et ce sont des gens en sursis, qui attendent une réponse. Ne pas savoir de quoi demain sera fait bloque toute possibilité de construire quoi que ce soit sur le long terme. S'ils s'engagent au-delà d'une certaine limite, et que demain il leur faut repartir, ils mettront leur compagne dans une situation douloureuse. Ils ne le veulent pas. Cette inconnue va jusqu'à les priver de leur masculinité.

Comment avez-vous pensé à Sandrine Bonnaire ?

Je crois que son sourire, qui est pour moi le plus beau sourire de France, m'accompagne depuis mon arrivée ici, en 1982. Je l'ai découverte dans les films de Pialat, bien sûr, je rêvais de travailler avec elle. J'aurais aimé le faire plus tôt ! En plus, elle porte en elle une partie de l'histoire tchadienne, puisque qu'elle a joué dans *La Captive du désert*, de Raymond Depardon, plus ou moins inspiré de l'enlèvement de Françoise Claustre... Ensemble, on a beaucoup parlé de la famille de Carole, du passé de ses parents.

Eriq Ebouaney apporte à Abbas une présence physique impressionnante...

Je voulais travailler avec lui depuis longtemps. C'est un très grand comédien. Je me souviens en avoir parlé au Festival de Toronto avec Brian de Palma, qui l'a fait jouer dans *Femme fatale*, et l'a repris pour son prochain film. Avec Eriq aussi, on a beaucoup discuté, je lui ai fait lire des récits de gens ayant vécu ce genre de situation : *Manuel d'exil* du bosniaque Velibor Colic, ou encore une bande dessinée, *Petit manuel du parfait réfugié politique*, de l'Iranien Mana Neyestani ou enfin *Journal d'un réfugié politique*, du Tchadien Ahmat Zéidane Bichara. De quoi nourrir le personnage. Eriq est d'origine camerounaise, mais peut tout à fait passer pour un Centrafricain.

D'où vient l'idée de prendre Bibi Tanga pour jouer Etienne ?

J'ai cette conviction que les musiciens, parce qu'ils sont en permanence dans le tempo, sont des comédiens potentiels : jouer, c'est une question de rythme. L'histoire du cinéma montre qu'ils sont souvent de bons acteurs. Bibi fait une musique urbaine, proche d'une forme d'afro-jazz... Même s'il vit aujourd'hui à Paris, il est très connu à Bangui, et c'était important d'avoir un vrai Centrafricain, cela me rassurait d'avoir son avis sur le scénario. Il a été très touché par l'histoire. Il y a une autre musicienne dans le film, la chanteuse de jazz camerounaise Sandra Nkaké. Elle joue l'épouse d'Abbas, qui surgit dans ses rêves : elle m'émeut énormément, notamment dans la dernière scène, où elle caresse la tête de son époux, elle est d'une douceur et d'une sensualité qui me touchent beaucoup. Quant à Léonie Simaga, qui joue Martine, l'amie d'Etienne, elle est d'origine malienne et elle a longtemps été à la Comédie-Française. Elle possède une énergie et une intelligence de jeu remarquables. La subtilité avec laquelle elle reprend chaque scène, multiplie les propositions, m'a stupéfié. C'est une grande actrice.

Aviez-vous dès l'écriture pensé à la complémentarité des enfants : la petite fille extravertie, et son frère plus réservé... ?

Non. J'ai d'abord choisi cette petite fille de huit ans, d'origine camerounaise, qui ne peut littéralement pas rester en place. Elle le dit elle-même: «J'ai besoin de me dépenser...»! Et ensuite j'ai vu ce garçon de onze ans très réservé, avec une grande intensité dans le regard. J'ai pensé que leur couple fonctionnerait bien. Pour préserver la vraie nature du garçon, j'ai essayé de ne pas trop le faire parler et puis, ce qui n'était pas prévu dans le scénario, j'ai imaginé qu'il pourrait écrire l'histoire de sa famille au présent, et j'ai décidé de lui confier la voix off. Dans l'histoire des réfugiés, la première génération vit l'histoire, mais c'est souvent la seconde génération qui la raconte.

Il y a entre ces deux enfants des gestes de tendresse très touchants...

Cette affection, cet amour qu'ils partagent, c'est tout ce qui leur reste. C'est même la seule chose qu'on ne peut pas leur retirer. Quand on est dans un grand dénuement, les moindres gestes d'affection, les petits cadeaux voient leur puissance décuplée. Quand Etienne offre à Martine une papaye, il y a tout à coup une émotion et même une sensualité très fortes. J'ai coupé le dialogue où elle expliquait que ce fruit lui rappelait son père, agissait comme une madeleine. Comme les cadeaux que reçoit Carole, fussent-ils dérisoires comme un dessin d'enfant, c'est bientôt tout ce que ces femmes garderont de ces deux hommes. La trace de moments de bonheur fragiles, l'unique souvenir de personnes parties sans laisser de traces. Il y a une violence faite à ces gens qui s'attachent à des réfugiés, quand ceux-ci sont contraints de poursuivre leur chemin. J'ai pensé au documentaire *Doulaye, une saison des pluies*, d'Henri-François Imbert, où le narrateur part à la recherche de son voisin malien, dont il n'a soudain plus de nouvelles. Que Carole va-t-elle faire des livres, du poisson rouge, de la mémoire de cette vie en transit ?

La scène de l'anniversaire, en plan fixe, dans une certaine durée, est l'un des seuls moments où les personnages vivent réellement le présent ensemble...

C'est parce que ce moment est rare et fragile que j'ai voulu faire durer la séquence, en demandant aux comédiens d'improviser. Même les gamins s'en sortent bien ! La durée apporte de la vérité à cette scène que j'aime beaucoup. On a trouvé l'appartement de Carole à Bobigny, dans un grand ensemble des années 70, avec une grande baie vitrée. Ce sont des appartements assez singuliers, qui intègrent les gens à la ville, et la nuit, cela prend un certain cachet...

Le film dessine d'ailleurs une topographie très spéciale de Paris, avec des paysages industriels entre la ville et sa banlieue...

Je voulais parler de cette marge-là, ce Paris qu'on ne voit pas. Je ne voulais pas jouer du contraste entre la beauté de la ville et la situation des réfugiés. J'ai cherché des endroits comme des refuges. Pendant les repérages, alors qu'on cherchait l'endroit où bâtir la cabane d'Etienne, on a trouvé de véritables hommes des bois, des gens venus des pays de l'Est, qui s'étaient fait des maisons en pleine nature, en attendant que leur situation se régularise. Comme chez Abbas et Etienne, qui ont conscience de leur déchéance, il y a une volonté de ne pas se montrer, de se cacher dans un no man's land géographique correspondant à leur no man's land juridique...

Vous avez tourné dans la vraie Cour nationale du droit d'asile ?

Non, ils se souvenaient de l'épisode traumatisant de l'immolation, ils ne tenaient pas à le revivre. Alors, on a reconstruit l'endroit, de façon assez fidèle grâce au formidable travail du chef décorateur Eric Barboza. Mais j'y suis allé plusieurs fois, j'ai vu ce côté Babel, où tous les continents se mêlent. Les figurants sont de vrais demandeurs d'asile, ils nous ont été envoyés par des associations d'aide aux réfugiés. Il y a même un couple d'Alep, la femme voilée et son mari qui dit des prières. J'ai décidé de m'attarder sur les visages, parce que c'est là que loge la tragédie de chacun...

L'arrivée de la police chez Carole correspond-elle à un durcissement des autorités françaises ?

Oui, la loi prévoit de punir ceux qui aident les sans-papiers, on l'a vu avec l'exemple de cet agriculteur jugé en début d'année pour avoir fait traverser la frontière italienne à des migrants. Ce sont souvent des directives préfectorales : durcir la répression du « délit de solidarité », ou pas. Cela dépend des préfetures, les unes sont plus clémentes, les autres pas, on ne sait pas pour quoi.

Pourquoi cette fin à Calais ?

Parce que Carole ne sait pas où aller, et que Calais est le territoire où beaucoup trouvent refuge ou asile. Mais quand elle arrive, la « jungle » a été démantelée, il n'y a plus rien. On a tourné ces plans en octobre, avant le début du tournage proprement dit, pour profiter de ce vide ; peu l'ont filmé ainsi parce que, bien sûr, les caméras de télévision préfèrent le spectacle. Là, il n'y a plus rien, que des traces de vies éphémères. L'idée était d'inscrire les histoires individuelles d'Abbas et de ses enfants dans une histoire collective plus large...

Au final, Abbas n'a pas fait de recours auprès du tribunal administratif, il a renoncé à se battre...

Il est victime d'une sorte de fatigue de soi et du système. Il baisse les bras, et sa lettre finale est belle : « tant que nous continuerons à marcher, une étoile brillera pour nous ». Cela me ramène à certaines croyances africaines : on dit que tout être humain possède son étoile, et que les étoiles filantes sont des vies qui s'achèvent. J'ai pensé à la fin des 400 coups : le récit se clôt sur un vide, une impasse pour Carole. C'est la fin du chemin. Une autre histoire peut alors commencer. Et je suis fier que le film se raconte sur le ton de la chronique, sans dramatisation des péripéties - le geste d'Etienne, par exemple, n'est en rien annoncé. Pas d'artifice, pas de construction narrative artificielle : je tiens à respecter l'intelligence du spectateur.

INTERVIEW WITH MAHAMAT-SALEH HAROUN

Why did you choose to set this film in Paris?

Because I've lived in France for quite some time now, and instead of continuing to relay what is happening in Africa I felt it was time to question the memory of exile that is being forged here and to show faces that one doesn't often get to see in mainstream cinema. So I thought back over that tragic event that took place in the autumn of 2014 when a Chadian asylum seeker set fire to himself at the CNDA (Cour nationale du droit d'asile / National Court for the Right of Asylum) in Montreuil, near Paris, because his request for asylum had been turned down. He suffered severe burns, but didn't die in the attempt. The refugee tales we tend to hear are those of crossing the desert or the seas, in short, the "spectacular" side of the migrant odyssey. But once they have arrived here and have filed their request for asylum they tend to "blend in", as the administrative process is a long one. They don't look like refugees, they look just like me. And when, having been uprooted from their native land and done their best to carve out a little place for themselves here, they then receive a negative response from the authorities, it's as if they have been uprooted twice over. It comes as a violent blow. Most of them decide to remain underground, as illegal immigrants. Due to the fact that it imposes a long period of inertia and provisional settling, as it were, the system ends up manufacturing illegal immigrants. That's one of the key issues: how to process demands faster, so that in case of a negative answer refugees can try to go elsewhere?

Why is Abbas, your hero, not Chadian?

I chose to make Abbas a refugee from the Central African Republic for the sake of topicality: it's a country that is in difficulty, violence is still ongoing there, the civil war is not over. And it's a country that is closely bound to France historically: think of the Bokassa diamonds scandal, of Operation Sangaris. Like many French-speaking African countries, it's a nation that was simply invented: France gave it a name, borders, a currency and a language... As Étienne says to Abbas in the movie, Africa is a total fiction. A fiction that nonetheless physically exists, as it was built. Hence, the manner in which France treats Abbas is all the more unjust. I cut one scene in which we learn that Abbas's grandfather had served in the French army and had even died in France. Abbas is a French teacher, France is genuinely his second home. And language is a very strong bond between people, far stronger than the colour of one's skin.

In the news, there is a lot of talk of Syrian refugees, but less mention of those from Central Africa...

Yes, there is a kind of refugee hierarchy, almost a "fashion". There are those whose reason and need for leaving their country is widely known to the general public... But what drives Central Africans from their country is less well known, they are not on the media radar, their problems are given less consideration. I'm not accusing anyone, but that's what I've observed. There are 400,000 refugees from the Central African Republic in Chad. I've visited their camps; they have fled appalling violence. No one flees their country with a smile on their face.

We understand during the burial scene that Abbas is Muslim. What does this bring to the narrative?

It shows that a Muslim, Abbas, and a Christian, Étienne, can be bound by a strong friendship. The civil war in the Central African Republic is also a war of religion. But most likely Abbas and Étienne have taught in the same school, their relationship is a very long-standing one, a friendship of locality, of neighbourhood, as is often the case in Africa. Shooting this scene in the Thiais cemetery in Paris, in the Garden of Brotherhood, formerly called the "paupers plot", I felt that the Republic was finally showing through in the course of a lay ceremony: it was welcoming the dead. Yet not for long, as the graveyard concessions are of limited duration...

What likely path had Abbas taken prior to the commencement of the film?

He had fled the Central African Republic with his wife and children – his wife was killed along the way. He had most likely come through Chad and thanks to his links with France managed to obtain a tourist visa and to come to Paris. Upon his arrival he filed for refugee status via OFPRA (Office français de protection des réfugiés et apatrides), and then, having met with a refusal, appealed to the CNDA (Cour nationale du droit d'asile / National Court for the Right of Asylum). The response time can be quite long and in the meantime he has become an “ordinary” citizen, as it were, having found casual employment and managing to send his children to school. Fortunately, in France, there is still a humanist strain, a generosity, and militants working behind the scenes to help such refugees, who may appear to be socially integrated, but who suffer an inner turmoil that is far more complex to grasp. I knew from the start that the film would unfold during the three months of winter, in the course of a “Season in France”, as the title suggests – the three final months of Abbas’s waiting for a final answer. I didn’t want to put a face to the administration, because to show is already to judge, and I didn’t want to portray Abbas doing battle with any given body. There is no interface, no office, no civil servants against whom to rant and rail. There are simply the letters, the merciless correspondence. I wanted to capture that process whereby the individual is erased from the public arena, the ordeal of his or her ongoing disintegration. Thinking of his children’s future enables Abbas to hang on in there, yet Étienne is alone and hence more fragile. Even though he seems more joyful and easy-going, it’s just an outer shell. As they say in Chad: “So as not to cry, men show their teeth...”.

As of the very moving opening scene, where Abbas takes Asma into his bed and sings her a lullaby, one feels the particular attention you give to faces...

I think it was Russell Banks who said that faces are like landscapes. One can read on a person’s face what they bear within, their pain, their trauma. I wanted, metaphorically speaking, to show the weather of these faces, the wind, the rain, the snow... And little by little Abbas’s entire body begins to speak, the situation is eating him up from within, he is a giant who begins to teeter. Out of the lullaby looms the ghost who prevents all appeasement: that is the refugee’s tragedy, the ghosts that haunt them, who stop them from finding serenity, from settling somewhere. The song was written in Sango, by Bibi Tanga, a Central African musician, who plays Étienne. He likes the piece so much, he’s going to include on his next record. Later on in the film, we hear the lullaby sung by Carole, played by Sandrine Bonnaire: curiously, it was only in the course of shooting that I realized that she was taking up where the mother left off. And even the original sound track by Wasis Diop has something of the lullaby about it. These lullabies tell something from a certain past, a memory, a lost territory...

Carole herself stems from an older wave of immigration...

Her parents came from Poland and although it must have been tough at times, they managed to integrate over time. Perhaps their assimilation was somewhat easier in that it was different from the current wave of immigration, insofar as they didn’t wear their foreignness on their faces, simply in their names. Yet Carole carries that memory of immigration within her. She feels French, of course, but her heritage reemerges out of solidarity with those who are undergoing what her own parents went through.

Both Abbas and Étienne are fortunate to find protective companions...

But to turn the page, they need to be at peace, whereas they are people on reprieve, who are awaiting a final judgement. Not knowing what tomorrow will be made of undermines all possibility of building something long-term. If they commit beyond a certain limit, and if tomorrow they have to up stakes and leave, they know they will be putting their companion in a painful situation. And they don’t want that. Such lack of certainty even goes so far as to strip them of their masculinity.

How come you thought of Sandrine Bonnaire?

I feel that her smile – which to my mind is the prettiest smile in France – has accompanied me since my coming here in 1982. I discovered her, of course, in the films of Pialat, and always dreamt of working with her. I'd like to have done so sooner! What's more, she carries a part of the Chadian tradition within her, as she played in Raymond Depardon's *Captive of the Desert*, loosely based on the kidnapping of Françoise Claustre... Together, we talked a lot about Carole's possible family, her parents' past.

Eriq Ebouaney brings an impressive physical presence to the character of Abbas...

I'd wanted to work with him for a long time. He's a very fine actor. I remember talking to Brian de Palma about him at the Toronto Film Festival. He'd used him in *Femme Fatale* and again in his next movie. Eriq and I also talked a lot about the character. I had him read accounts written by people who'd experienced a similar ordeal. *Manuel d'exil* by the Bosnian, Velibor Colic, the cartoon strip, *Petit manuel du parfait réfugié politique*, by the Iranian Mana Neyestani, and lastly, *Journal d'un réfugié politique* by the Chadian, Ahmat Zéidane Bichara. All of which helped to flesh out the character. Eriq is from Cameroon, but can easily pass off as a Central African.

And the idea of having Bibi Tanga play Étienne?

I'm convinced that musicians, given that they are constantly in tempo, are often potentially good actors: acting is a matter of rhythm. And the history of cinema has proved that. Bibi does a kind of urban music, similar to afro-jazz. Yet even though he lives in Paris, he is well known in Bangui, and it was important to have a genuine Central African on board. It reassured me to have his opinion on the screenplay. He was very touched by the story. And there is another musician in the film, the Cameroonian jazz singer Sandra Nkaké. She plays Abbas's wife, who returns to him in his dreams. I find her very moving, especially in the last scene where she caresses her husband's head. She has a gentleness and sensuality about her that really touches me. As for Léonie Simaga, who plays Martine, Étienne's girlfriend, she's from Mali and was a long-standing member of La Comédie-Française. She puts an extraordinary energy and intelligence into her acting. The subtlety with which she would redo each scene, making new suggestions each time, just blew me away. A great actress.

When writing the screenplay did you already have a certain complementarity between the children in mind? The extroverted little sister, the more reserved older brother?

No. I first chose this little eight-year-old girl from Cameroon, who literally cannot sit still. She even says so herself: "I need to let off steam!"... I then came across this eleven-year-old boy who I felt had a great intensity in his gaze. I thought that the tandem would work well. To preserve his genuine nature, I tried to not have him talk too much. And something else, which wasn't planned in the screenplay, I felt he could write his family's history in the present and thus entrusted him with the voiceover/narration. Very often in refugee situations, it is the first generation who undergoes the ordeal, but it is the second generation who recounts it.

Between the two children there are some very touching gestures and exchanges of tenderness...

This affection, this love they share is all that have left. Indeed, it's the only thing we cannot take away from them. At times of great deprivation, the slightest gesture of affection, little gifts, have a power beyond measure. When Étienne offers Martine a papaya, there is an upsurge of emotion, of heightened sensuality even. I cut the dialogue where she explains that the fruit reminded her of her father, acting like a kind of Proustian madeleine. Just like the gifts that Carole receives, be they as simple as a children's drawing, such things will be all these women are left with from these people. Vestiges of fragile moments of happiness, the only memory of those vanished without trace. There is a kind of violence done to such people who become attached to refugees when the latter are obliged to continue on their path. The documentary film *Doulaye, une saison des pluies*, by Henri-François Imbert came to mind, a film in which the narrator heads off in search of a Malian neighbour of whom he suddenly has no news. What will Carole do with the books, the goldfish, the memories of this life of passage?

The birthday scene, filmed in static shot, and relatively long, is one of the only moments where the characters genuinely live the present moment together...

Given the rarity and fragility of the moment I wanted to draw out the sequence as much as I could, asking the actors to improvise. Even the kids did a great job! The duration brings a veracity to the sequence which I really like. We location scouted Carole's apartment with its big bow window in Bobigny (a north eastern suburb of Paris), in a large estate built in the 70s. These apartments are quite special, insofar as they integrate the residents into the city, and at night that takes on quite a distinctive cachet...

Indeed, in topographical terms, the film portrays a very particular side of Paris, industrial landscapes that lie between the city and its suburbs...

I wanted to talk about that margin of the city, the Paris that we don't get to see. I didn't want to play on the contrast between the beauty of the city and the situation of the refugees. I was looking more for places that served as refuges. In the course of the location scouting, when we were looking for a location to build Étienne's hut, we came across veritable "woodsmen", people who had come from Eastern Europe, who had built houses out in the woods, while waiting for their immigration requests to be dealt with and formalised. Just like Abbas and Étienne, who are aware of their own deprivation, there is a desire not to show oneself, to hide in a geographical no man's land which mirrors the legal no man's land in which they find themselves...

Did you film inside the real CNDA?

No, the traumatic immolation episode was still fresh in their memories, and they didn't want to have to relive it. So we built a faithful set reproduction. But I have been there several times, I've witnessed its Babel-like atmosphere, the mix of people from every continent. The extras in the scene are genuine asylum seekers, sent to us by refugee aid associations. There is even a couple from Alep, the veiled woman and her praying husband. I decided to let the camera linger on these faces, each one bearing witness to individual tragedy.

Does the Police raid on Carole's apartment echo a hardening of the immigration policy of the French authorities?

Yes, the law calls for the punishment of those who help illegal immigrants. We had the example earlier in the year of a French farmer who was tried for having taken migrants across the Italian border. They are often Prefectural directives: whether to increasingly reprimand the "crime of solidarity" or not? It depends on the Prefectures. Some are reasonably clement, others are not... There's no real knowing why.

Why this ending in Calais?

Because Carole doesn't know where to go, and Calais is the place where many found refuge or asylum. But when she gets there, the "jungle" has already been dismantled. There's nothing left. We shot these scenes in October, before the shoot per se got underway, to take advantage of this emptiness. Few people filmed it, because after all, TV cameras prefer the spectacle. All that remained were traces of those fleeting lives. The idea was to dovetail, as it were, the individual journey of Abbas and his children into a broader, collective odyssey...

In the end, Abbas does not appeal the decision of the administrative tribunal, he gives up the fight...

He is overcome by a kind of self-weariness, of weariness with the system. He throws in the towel, yet in his final letter there is a ray of hope... "As long as we keep on walking, a star will shine for us..." Which brings me back to some African beliefs, such as the idea that every human being has his or her star, and that shooting stars are lives that are ending. It's a bit like the culmination of Truffaut's 400 Blows: the tale ends in emptiness, Carole has reached an impasse. Thus, another story can begin. And I'm proud that the tone of the film's telling is that of the chronicle, without over-dramatization of the peripheral events – Étienne's desperate act, for example, is in no way foretold. No artifice, no artificial narrative construction... I prefer to respect the intelligence of the viewer.

MAHAMAT-SALEH HAROUN

Après plusieurs courts métrages tournés au Tchad, son pays natal, Mahamat-Saleh Haroun se fait remarquer avec son premier film, Bye-bye Africa (Prix du Meilleur premier film, Mostra de Venise 1999).

Suivront ensuite Abouna (Notre père) - Festival de Cannes 2002 - Quinzaine des Réalisateurs, Daratt, Saison sèche - Mostra de Venise 2006 - Prix spécial du jury, Un homme qui crie – Festival de Cannes 2010 - Prix du jury, Grigris - Festival de Cannes 2013 - Prix Vulcain de la meilleure contribution artistique pour la Photographie du film.

En 2010, il reçoit le prestigieux Prix Robert Bresson à la Mostra de Venise pour l'ensemble de son oeuvre. Son premier long métrage documentaire, Hissein Habré, une tragédie tchadienne est sélectionné à Cannes en 2016.

Mahamat-Saleh est aussi romancier : son premier roman « Djibril ou les ombres portées » est paru aux Editions Gallimard en mars 2017.

Une saison en France est son premier long métrage tourné en France.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

- 2017** UNE SAISON EN FRANCE / TIFF - Sélection officielle
- 2016** HISSEIN HABRÉ, UNE TRAGÉDIE TCHADIENNE / Documentaire Cannes – Hors Compétition - Projection Spéciale
- 2013** GRISGRIS / Cannes - Compétition
- 2010** UN HOMME QUI CRIE / Cannes - Prix du Jury
- 2006** DARATT, SAISON SÈCHE / Venise - Prix Spécial du Jury
- 2002** ABOUNA (NOTRE PÈRE) / Cannes - Quinzaine des Réalisateurs
- 1999** BYE-BYE AFRICA (documentaire) / Venise - Prix du Meilleur Premier Film

LISTE ARTISTIQUE / CAST

ABBAS	Eriq EBOUANÉY
CAROLE	Sandrine BONNAIRE
ASMA	Aalayna LYS
YACINE	Ibrahim BURAMA DARBOE
ÉTIENNE	Bibi TANGA
MARTINE	Léonie SIMAGA
RÉGINE	Régine CONAS
THAMMA	Khampha THAMMAVONGSA
POLICIER 1	Stéphane MALASSET
POLICIER 2	Nathan DELLEMME
HOMME AU CIMETIÈRE	Marius YELOLO
Avec la participation de	Sandra NKAKE dans le rôle de MADELEINE

LISTE TECHNIQUE / CREW

Réalisateur / Director	Mahamat-Saleh HAROUN
Scénariste / Scriptwriter	Mahamat-Saleh HAROUN
Directeur de la photographie / DoP	Mathieu GIOMBINI
1er Assistant Réalisateur / 1 st Assistant Director	François CHAILLOU
Décors / Production Designer	Éric BARBOZA
Costumes / Costume designer	Agnès NODEN
Ingénieur du Son / Sound	Dana FARZANEHPOUR
Montage / Editor	Jean-François ÉLIE
Musique originale / Original Score	Wasis DIOP
Scripte / Script Supervisor	
Directrice de Production / Production Manager	Marianne GERMAIN
Régisseuse Générale / Location Manager	Carmen LIMA
Directrice Casting / Casting Director	Gigi AKOKA
Productrice déléguée / Producer	Florence STERN - Pili Films
Coproduction	Arte France Cinéma