



PRESENTE / PRESENTEERT

WELDI (DEAR SON – MON CHER ENFANT)

un drame de / een drama van Mohamed Ben Attia
avec / met Mohamed Dhrif, Mouna Mejri, Zakaria Ben Ayed, Imen Cherif,
Taylan Mintas, Tarik Copti

**CANNES 2018 – 50ème QUINZAINE DES REALISATEURS
FIFF NAMUR 2018 - COMPETITION
avec décentralisation à LIÈGE, MONS ET BRUXELLES**



Tunisie-Belgique-France-Qatar / Tunesië-België-Frankrijk-
Qatar – 2018 – DCP – Couleur/Kleur –
2.35 – VO ST BIL / OV FR/NL OT – 104'

Distribution / Distributie : **IMAGINE**

**SORTIE NATIONALE RELEASE
7/11/2018**

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

SYNOPSIS

FR

Riadh et Nazli forment un couple uni autour de Sami, leur fils unique qui se prépare à passer le bac. Les migraines répétées de Sami inquiètent ses parents. Au moment où Riadh pense que son fils va mieux, celui-ci disparaît...

NL

De al wat oudere Riadh en zijn vrouw Nazli hebben alles over voor hun enige zoon Sami, die zich voorbereidt op zijn eindexamens. Sami's herhaalde migraineaanvallen maken zijn ouders ongerust. Op het moment dat Riadh denkt dat zijn zoon beter is, verdwijnt deze...

EN

Riadh and his wife Nazli's lives revolve around their only son Sami, who is preparing for his high school exams. The boy's repeated migraine attacks are a cause of much worry to his parents. But when he finally seems to be getting better, Sami suddenly disappears...

ENTRETIEN AVEC MOHAMED BEN ATTIA

Quel a été le point de départ de Weldi (Mon cher enfant) ?

C'était avant le tournage de *Hedi, un vent de liberté*, mon premier film, à l'époque les témoignages de parents partis à la recherche de leurs enfants qui avaient rejoint Daech commençaient à se généraliser à la radio, à la télé, dans les journaux. C'était, hélas, devenu presque banal. Un jour, j'étais en voiture et j'ai entendu, sur notre radio nationale en français, un père raconter son histoire. Je ne sais pas comment l'expliquer, il m'a beaucoup marqué. Il n'arrêtait pas de dire « mon fils ». Il était extrêmement précis et factuel. Il racontait l'aéroport, l'avion, la Turquie, la frontière, la Syrie, etc. Ce qui m'a le plus ému, c'est qu'il racontait son périple de façon démunie de tout pathos. Il était tout le temps dans l'action. Il donnait des détails, des faits, des dates... J'ai eu envie de m'inspirer de son histoire. J'ai compris très vite que ce qui m'intéressait n'était pas les raisons qui avaient poussé le fils au départ, mais plutôt le point de vue de ceux qui étaient restés, de ses parents qui n'avaient pas vu la chose venir, et d'associer leurs réactions à notre vécu, à notre quotidien. La misère dans laquelle on vivait, pas seulement la misère économique, mais aussi la misère affective, sexuelle et spirituelle. Si bien que petit à petit, en cinq ou six mois, j'ai fini par raconter tout le reste. C'est-à-dire le travail, le couple, l'affectivité, la recherche du bonheur, si on peut parler de bonheur...

Qu'est-ce qui était le plus difficile à accomplir dans l'écriture ?

Le plus difficile était de ne pas tomber dans un manichéisme prévisible. De garder subtilité et délicatesse. Je voulais éviter la facilité d'aller directement dans une condamnation même si elle est tout à fait légitime. Je voulais dépasser ce premier degré de la haine, de la colère, même si, une fois encore, c'est tout à fait logique de ressentir ces sentiments-là. Je me rappelle une phrase de ma première assistante belge : « Nous, on connaît tous des gens qui sont proches des victimes, ou même des victimes des attentats » Et bien, chacun de nous en Tunisie connaît forcément quelqu'un qui est parti ou dont les proches sont partis en Syrie... C'est ce point de vue-là qui me paraissait intéressant, et même troublant, à fouiller, à développer... Il y a eu pas mal de films sur ce sujet, où les condamnations, un peu trop faciles, réduisaient le sujet à quelque chose de systématique. On accusait la pauvreté, l'endoctrinement religieux, etc. Or, dès qu'on se penche sur la question, on voit bien que les choses sont beaucoup plus complexes et que les profils de ceux qui partent sont tellement différents qu'il est impossible d'en tirer une règle. On a vu des familles entières partir, des gens au chômage comme des médecins. Dans l'appartement où l'on a tourné, celui d'une famille de la petite bourgeoisie, il y avait eu deux départs, et dans la résidence où se trouvait cet appartement, il y en avait eu six, dont un footballeur, le beau gosse du quartier, qui était parti avec son frère...

La force du film vient en effet du fait que vous ne vous interrogez pas du tout sur les raisons qui ont poussé le fils à partir et que votre point de vue est celui de ceux qui sont restés. Vous avez fait du père le personnage central du film. Comme dans Hedi, un vent de liberté, c'est un personnage ordinaire auquel les événements font perdre ses repères et qui va finalement être conduit à envisager sa vie de manière différente...

Exactement. Pour Riadh, à l'âge qu'il a, la clé du bonheur est simple : s'occuper de sa famille, travailler tous les jours, gagner son pain. Ce sont ses raisons de vivre. C'est aussi la vie qu'il projette pour son fils : un bon travail, un mariage, des enfants, une vie

« normale ». Il se définit à la fois à travers son statut de père et à travers son travail. Puis tout est bouleversé : son travail s'arrête puisqu'il a l'âge de la retraite et son fils disparaît ... C'est un chamboulement dans sa vie.

Il va décider de partir à la recherche de son fils pour le ramener à la maison. Cela va l'entraîner à une prise de conscience et lui donner une sorte de maturité qu'il aura, c'est vrai, acquise sur le tard. A plus de 60 ans, retraité, qu'a-t-il réussi ?

Et que promet l'avenir aux jeunes gens dans le monde d'aujourd'hui ?

En partant à la recherche de son fils, que pouvait-il avoir comme images pour le convaincre de rentrer ?

C'est ce qui me paraissait important de raconter à travers ce personnage du père. Cette révélation par rapport à lui-même, sur sa propre vie, sur sa propre condition de retraité, de père et d'époux.

Dans cette prise de conscience, il y a une rencontre qui est de toute évidence capitale, c'est celle avec le vieil homme turc qui, lorsque le père lui dit qu'il ne veut que le bonheur de son fils, lui répond : « On dit tous ça mais au fond c'est le nôtre qui nous importe... »

Bien sûr. C'est cette notion du bonheur qui m'a d'ailleurs paru faire un lien troublant avec Daech... Même pour un adolescent plutôt stable dans sa vie, grandissant dans un cocon familial aimant, dans un environnement sain et tout à fait normal, il y a toujours une pression : les études, la réussite, le travail à trouver, la famille à construire... Et on lui dit que c'est ça le bonheur. Or les gens de Daech disent justement à ces jeunes de 18 à 25 ans que le bonheur n'existe pas, que c'est une fausse notion qu'on leur vend pour les endoctriner autrement et que la vie n'est pas cette quête du bonheur parfait. Pour ces jeunes gens, cela peut être malheureusement une forme de soulagement. C'est cette confrontation qui m'intéresse.

La mère et le père ne réagissent pas du tout de la même manière au départ de leur fils...

Nos mères, souvent, n'ont pas d'autre choix que d'être fortes, de choisir et de décider pour tout le monde, de penser au quotidien, aux difficultés du quotidien, aux finances... Cela ne leur permet pas d'agir autrement, ne leur donne pas le temps de souffler, de voir les choses de manière plus ambiguë, plus nuancée. Mais la mère dans le film va elle-même évoluer. Et une fois qu'elle a compris qu'elle a perdu son fils, elle n'arrivera pas à se définir autrement que par cette perte

Quand le père enquête sur la disparition de son fils et dit « Peut-être qu'il est mort » on lui répond « S'il était mort, ils vous auraient informé ». Ça se passe comme ça ? Vous avez enquêté ? Oui, je me suis beaucoup documenté, et oui, ça se passe comme ça. Le père qui parlait à la radio, celui qui m'a ému, avait reçu une lettre qui lui annonçait la mort de son fils. Mais il n'y a pas de règle, cela peut se passer différemment. En tout cas, ils informent toujours puisque pour Daech si un jeune homme est mort, c'est qu'il s'est conduit en martyr, qu'il a accompli des gestes d'une grande valeur. A la limite, c'est une fierté, presque un titre de gloire. Donc pas de raison de ne pas s'en vanter.

Cela rejoint ce que dit le vieux Turc : « Ils cherchent à se sentir importants quitte à se donner la mort... »

Exactement c'est ça, ils sont prêts à tout. Surtout quand, au départ, ils sont un peu fragiles...

L'idée des migraines dont souffre le fils, elle est venue d'où ?

De mes propres migraines ! (Rires) Dont on ne trouve jamais l'origine. Vos proches s'inquiètent, ils voudraient savoir, ils voudraient comprendre, mais c'est comme ça, inexplicable. Ce qui me plaisait, c'était de faire comme un parallèle avec son futur départ. On ne sait pas pourquoi il est parti, c'est comme ça, et c'est tout. On a beau faire le tour, on ne trouvera jamais le pourquoi.

Les interprètes, formidables, ne sont pas étrangers à la force et à l'authenticité que dégage le film. Comment avez-vous composé le casting ?

J'ai eu, c'est vrai, beaucoup de chance. J'ai trouvé le père et le fils, Riadh et Sami, le premier jour du casting ! En lisant le scénario mon directeur de casting a tout de suite pensé à Mohamed Dhrif pour le rôle du père, il avait joué en 1986 un petit rôle dans *L'Homme cendres* de Nouri Bouzid, et dans une sitcom vieille de 30 ans, une série policière. Tout de suite, j'ai su qu'il était l'interprète idéal. Il a cette bonhomie, cette humanité, que dégage le personnage. Et pendant le tournage, il a été d'une disponibilité et d'une douceur étonnantes. Il m'a fait entièrement confiance, d'autant qu'il avait peur de ne pas assez « jouer », alors que je trouvais que moins il en faisait plus il était formidable et touchant. Le jour où je l'ai rencontré, le directeur de casting m'a dit qu'il avait demandé à un jeune homme de venir mais juste pour donner la réplique à Mohamed Dhrif. À la fin des essais, j'ai su que ce serait lui qui jouerait le fils ! Il s'appelle Zakaria Ben Ayed, il est musicien, il joue de la guitare, il compose, il est chanteur, il a juste fait trois ou quatre pubs comme acteur. Le choix de la mère est encore plus étonnant. Dans la vie, Mouna Mejri est en effet la mère de Majd Mastoura, l'acteur principal de *Hedi, un vent de liberté*. Et c'est lui qui m'a suggéré de lui proposer le rôle. Quand je lui ai parlé de *Weldi (Mon cher enfant)*, il m'a dit : « Tu devrais voir ma mère, je trouve qu'elle a pas mal de points communs avec ton personnage, et pas seulement parce qu'elle est prof d'arabe comme elle ». Mais il a fallu la convaincre, car elle est à mille lieues de tout ce qui est cinéma, composition, jeu d'acteur, etc.

Et Sameh, la collègue de travail du père ?

C'est le rôle pour lequel j'ai mis le plus de temps à me décider. Pourtant ma productrice Dora Bouchoucha m'a suggéré très vite de voir Imen Cherif. Mais Imen n'est pas comédienne, c'est une star de la chanson en Tunisie et j'ai tout de suite trouvé que c'était une mauvaise idée.

Mais Dora a insisté et a eu raison puisque lorsque je l'ai rencontrée, elle était tellement différente de l'idée que j'en avais que j'ai voulu la revoir. Entre temps, j'en ai vu beaucoup d'autres. Et puis, finalement, Imen s'est imposée et elle a fait un travail formidable.

Et le vieil homme turc dont on parlait tout à l'heure ?

Il n'est pas turc, il est palestinien. Il s'appelle Tarik Copti. C'est ma productrice exécutive Lina Chaabane qui a pensé à lui. On l'a vu dans pas mal de films : *La Famille syrienne, Les Citronniers...* En revanche, celui qui joue le passeur est bel et bien turc. On a eu du mal à trouver un acteur en Turquie qui correspondait à ce que je voulais. J'étais si désespéré que j'ai fini par taper sur Google quasiment « tête de turc » et je suis tombé sur Taylan Mintas. J'ai beaucoup aimé son visage, son regard. Et là encore, j'ai eu beaucoup de chance car c'était un ami de notre productrice exécutive turque Cigdem Mater. Elle a d'ailleurs essayé de me dissuader en me disant qu'il n'était pas acteur mais réalisateur de documentaires. Pour moi, au contraire, c'était presque un atout.

Comment avez-vous travaillé avec eux qui, hormis Mohamed Dhrif et Tarik Copti, étaient tous des débutants ?

Hormis Mohamed qui a fait, je crois, une école d'art dramatique, et Tarik Copti, ils étaient pratiquement tous au même niveau. J'ai d'abord pris beaucoup de temps pour leur parler du film. Et puis, on a beaucoup répété. Pendant des semaines et des semaines. Il a fallu apprendre à Mouna qui joue la mère, à placer la voix, à poser le regard. Je lui donnais des exemples, je lui ai montré des films comme *Winter Sleep* et *Les Climats*, de Nuri Bilge Ceylan, et ce sont finalement ces films qui l'ont le plus aidée. Ce qui nous a pris du temps aussi, c'est qu'on a beaucoup travaillé sur les traductions, je voulais quasiment que chacun traduise ses propres répliques à sa manière... J'ai toujours peur de n'entendre qu'une seule voix dans le film, celle du scénariste qui a traduit son propre scénario... Et puis un mois avant le tournage, l'appartement où on allait tourner a été disponible et on s'y est installés pour continuer à travailler. Car le plus dur, puisqu'on avait choisi avec Frédéric Noirhomme, le chef opérateur, de tourner en plans séquences, c'était de mettre au point cette chorégraphie par rapport à l'espace. Il fallait qu'on arrive à synchroniser tous les acteurs ensemble, ne pas forcer le plan séquence dans des actions inutiles, que tout ait un sens. C'étaient des répétitions filmées où, avec Fred, on réglait à la fois le jeu des acteurs, les mouvements de caméra et les problèmes techniques. On voulait que tout soit au point, car après nous n'avions que six semaines de tournage en Tunisie et une en Turquie, et on ne pouvait pas se permettre de perdre trop de temps sur le plateau...

Vous êtes fidèle à votre chef opérateur, Frédéric Noirhomme, avec lequel vous aviez déjà travaillé sur *Hedi, un vent de liberté*. En quoi êtes-vous complémentaires ?

Dès qu'on s'est rencontrés avec Fred, cela a été le coup de foudre, même si c'était par Skype. J'étais très angoissé, car c'était mon premier film et j'avais besoin d'un très bon technicien. Nos coproducteurs belges, *Les Films du Fleuve*, m'ont fait des propositions et le premier avec lequel j'ai parlé par Skype était Fred. Le courant est tout de suite passé entre nous. D'abord sur le plan humain - il est drôle, direct, à la fois très chaleureux et très rentre-dedans. Et puis sur le plan cinématographique, cela a été une belle découverte. Cela s'est tellement bien passé sur *Hedi, un vent de liberté* qu'il était impensable qu'on ne se retrouve pas sur *Weldi (Mon cher enfant)*. Et je lui ai déjà parlé de mon prochain projet ! On a les mêmes références, on aime les mêmes films, les mêmes choses, on est sur la même longueur d'ondes, on aime tous les deux la simplicité, on se méfie des artifices ou de la belle lumière juste pour la belle lumière. Cette idée de tourner en plans séquences sur *Weldi (Mon cher enfant)* n'était pas prévue au départ, elle est venue au fur et à mesure de nos discussions, quand on s'interrogeait sur comment servir au mieux l'histoire et les personnages, quand je disais que je ne souhaitais pas faire trop de gros plans ni de champs contrechamps pour ne pas alourdir le propos...

En même temps, on ne voulait pas que ce soit systématique. Si, à un moment donné, on estimait qu'une séquence devait être découpée pour faire ressentir ce qu'il fallait comme émotion, on ne s'empêchait pas de le faire.

Vous avez donc tourné une semaine en Turquie. C'était compliqué ?

Ce qui a été un peu compliqué, c'était d'avoir l'autorisation. On pensait que ce ne serait qu'une formalité. Je n'ai jamais autant stressé que sur ce dossier-là ! En revanche, une fois qu'on l'a eue, cela a été très simple de tourner sur place. La production, les acteurs étaient tous très efficaces et sympathiques.

Vous êtes fidèle aussi à vos productrices qui vous suivent depuis vos premiers courts métrages. Après le succès et les récompenses de Hedi, un vent de liberté – Ours d'argent du meilleur acteur et Prix du meilleur premier film à Berlin – Weldi (Mon cher enfant) a dû être plus facile à monter financièrement...

Oui, bien sûr, et j'ai même bénéficié d'un budget beaucoup plus confortable que sur *Hedi, un vent de liberté*. Ne serait-ce que pour soigner davantage la post-production. J'ai beaucoup de chance car avec Dora Bouchoucha (ma productrice) et Lina Chaabane (ma productrice exécutive) nous formons une belle équipe. Cela fera bientôt 20 ans que nous travaillons ensemble et ce qui est formidable, c'est que notre plaisir de raconter des histoires est intact voire encore plus fort. Au-delà de la production «pure», elles m'aident beaucoup depuis l'écriture jusqu'au montage et leur implication est toujours bienveillante.

Les frères Dardenne figurent encore parmi vos co-producteurs. Se sont-ils impliqués comme dans Hedi, un vent de liberté ?

Ils se sont moins investis sur le scénario comme ce fut le cas pour *Hedi, un vent de liberté*, mais étaient plus présents sur le montage.

Si vous ne deviez garder qu'une seule image ou qu'un seul moment de toute l'aventure de Weldi (Mon cher enfant) ?

Le dernier plan du film a été tourné près de Gafsa, dans le Sud tunisien et c'était le dernier jour de tournage en Tunisie. C'était forcément très émouvant.

INTERVIEW WITH MOHAMED BEN ATTIA

What was the starting point for Weldi (Dear Son)?

It was before shooting my first film Hedi. At the time, accounts of parents going to look for their children who had joined ISIS were beginning to spread on the radio, on television, in the papers. Sadly, it had become almost commonplace. One day, in my car, I heard a father telling his story on our national French language radio station. I don't know how to explain it, but what he said really affected me. He kept repeating, "my son". He was extremely precise and factual. He spoke about the airport, the plane, Turkey, the border, Syria, and so on. What moved me most was that he spoke of his journey in a way that was devoid of all pathos. He was always in the middle of the action, giving details, facts, dates... I wanted to use his story as inspiration. I quickly realized that what interested me most were not the reasons that compelled the son to leave, but the point of view of those stayed behind: his parents who hadn't seen it coming. I wanted to link their reactions to our local experience, our daily life, the misery we live in – not just economic misery – but also emotional, sexual, and spiritual misery. Gradually, after five or six months, I ended up telling the rest of their story. In other words, their work, their relationship, their emotional states, the search for happiness. That is, if one can speak of happiness in this context.

What was the most difficult part of the writing process?

The most difficult thing was trying not to fall into predictable Manichaeism: to remain subtle and delicate. I wanted to avoid the obvious option of an immediate condemnation, even though it's completely legitimate. I wanted to go beyond the surface level of hatred, of anger, even though, once again, it's completely understandable to feel that way. I remember something my Belgian first assistant said: "In Belgium, everyone knows someone who was close to a victim of a terrorist attack, if not a victim directly." Well, in Tunisia, everyone knows someone who has either left for Syria or whose loved ones have left for Syria. That's the point of view that was for me interesting and even troubling to explore and develop. There have been quite a few films on this topic in which the condemnations were a bit too one-sided and tended to reduce the topic to a systemic issue. Poverty or religious indoctrination were blamed and so on. Yet, when you take a closer look, it quickly becomes obvious that things are much more complex and that the profiles of those who go are so varied that it's impossible to find a common thread. Entire families have gone, from unemployed people to doctors. In the apartment where we shot the film, which belongs to a middle-class family, two had gone, and in the whole residence, six – including the local hottie, a football player who left with his brother - had gone.

The strength of the film lies in the fact that you don't try to explain the reasons that compelled the son to go, and adopt the point of view of those who are left behind. You make the father the central character of the film. Like Hedi, he's an ordinary character whose world is torn apart by external forces, and who will end up changing his way of life completely ...

Exactly. For Riadh, at his age, the key to happiness is simple: looking after his family, going to work every day, earning his daily bread. It's what keeps him going. This is also the life that he imagines for his son: a good job, a wife, children – a "normal" life. He defines himself both through his status as a father and through his job. Then everything collapses: he stops working because he has reached retirement age, and his son disappears. His life is in a state of upheaval. He decides to go in search of his son to

bring him home. This leads him to a realization and a level of maturity, which, admittedly, he acquires late. He's over 60, retired, but what has he ever really achieved? And what does the future hold for today's young people? If he finds his son, what are the projects he can draw to convince him to come back? That's what seemed important for me to deal with through the character of the father. The revelation he has about himself, about his own life, his condition as a retiree, as a father, and a husband.

In this process of his awareness, there is that critical meeting with the old Turkish man who, when the father tells him that all he wants is his son's happiness, replies: "That's what we all say, but in the end it's our own happiness we care about..."

Absolutely. It's also this notion of happiness that I felt was linked to ISIS in a troubling way. Even for a teenager who has a fairly stable life, a loving family and is growing up in a healthy and completely normal environment, there is always strong pressure: to do well at school, to succeed in life, to find a job, to start a family – and he is told that this is happiness. Yet, on the other hand, ISIS tells these young people between 18 and 25 precisely that there is no such thing as happiness: that it is a false notion used to indoctrinate them differently, and that life is not actually supposed to be a quest for happiness. Sadly, to some of these young people, this message comes as a kind of relief. It's this clash of conflicting messages that interests me.

The mother and the father react to their son's departure in completely different ways...

Often our mothers have no other choice than to be strong, to make choices and decisions for everyone, to manage life's daily struggles, the finances... This does not leave them room to maneuver, or time to take a step back, to see things in gray rather than in black or white. But the mother in the film does evolve over time. And once she realizes that she has lost her son, she cannot define herself in any other way than through that loss.

When the father is searching for his son and says, "maybe he's dead," the response is, "If he had died, they would have informed you." Does it really happen like that? Did you do any research?

Yes, I did a lot of research, and yes, that's how it works. The father I heard talking on the radio – the one I found so moving – had received a letter informing him of the death of his son. There's no "rule", per se. But no matter what means they choose, ISIS always informs the family. Because for ISIS, if a young man dies, he has become a martyr, which means he has accomplished great acts of valor. It's almost a source of pride, of glory, so there's no reason not to boast about it.

It is linked to what the old Turkish man says: "They want to feel important, even if they have to die for it."

Exactly; they're prepared to do whatever it takes. Especially if they're a bit vulnerable to begin with.

Where did the idea of the son's migraines come from?

From my own migraines!! [Laughs] The cause of which remains unknown. Your loved ones worry, they want to know what's wrong; they want to understand; but it is what it is – inexplicable. What I liked was creating a parallel with his impending departure. We don't know why he left; that's how it is and that's that. You can turn it around in your head as long as you like, but you'll never get to the bottom of it.

The actors, who are amazing, are really part of the strength and authenticity the film exudes. How did you find the cast?

I was admittedly very lucky. I found the father and the son, Riadh and Sami, on the first day of auditions! When my casting director read the script, he immediately thought of Mohamed Dhrif for the father, Dhrif had played a small part in *Man of Ashes* by Nouri Bouzid in 1986, and he had also featured in an old police series 30 years ago. I knew straight away that he was perfect for the part. He has this kindness, this humanity, which is the essence of the character. And during filming he was astonishingly open and warm. He put complete faith in me, especially because he was afraid of underplaying the role, whereas I found that the less he tried to “act”, the better he was at it, and the more touching his performance. The day I met him, the casting director had asked a young man to come along, just to give the cue to Mohamed Dhrif. By the end of this audition, I knew he would play the son. His name is Zakaria Ben Ayed; he’s a musician: he plays the guitar, writes music, sings, and has been in 3 or 4 commercials. The choice of the mother was even more amazing. In real life, Mouna Mejri is the mother of Majd Mastoura, the lead actor in *Hedi*. And he was the one who suggested that I try her for the part. When I spoke to him about Nazli in *Weldi (Dear Son)*, he said: “You should talk to my mother, I think she’s got a lot in common with your character, and not just that they are both Arabic teachers.” But she took some convincing, because she’s a million miles away from the world of cinema, constructing characters, playing parts, and so on.

What about Sameh, the father’s colleague at work?

That’s the part I took the most time to decide about. Early on, my producer, Dora Bouchoucha, suggested that I audition Imen Cherif. But Imen isn’t an actress; she’s a Tunisian pop star, and my gut reaction was that it was a bad idea. But Dora insisted, and in the end, she was right – as soon as I met Imen, I saw that she was so different from how I’d thought she would be, and I wanted to call her back. In the meantime, I auditioned many other people. In the end, Imen came through as the obvious choice for the role, and she did an incredible job.

What about the old Turkish man we were talking about earlier?

He’s not Turkish, he’s Palestinian. His name is Tarik Copti. It was my line producer Lina Chaabane who thought of him. We’d seen him in quite a few films: *The Syrian Bride*, *Lemon Tree*. On the other hand, the actor who plays the people-smuggler is a real Turk. It was hard to find an actor in Turkey who matched what I had in mind. I got so frustrated that I ended up just Googling “typical Turk”, and that’s how I found Taylan Mintas. I really liked his face and the look in his eyes. Here again, luck was on my side, because it turned out that Mintas was a friend of our line producer in Turkey Cigdem Mater. She actually tried to dissuade me from taking him on because he isn’t an actor – he’s a documentary filmmaker. For me, though, that played in his favor.

How did you go about working with people who, apart from Mohamed Dhrif and Tarik Copti, were all new to acting?

Except for Mohamed, who, I think, went to drama school, and Tarik Copti, they were practically all at the same level. First, I spent a long time talking to them about the film. After that, we rehearsed a lot. For weeks and weeks. I had to teach Mouna, who played the mother, how to use her voice and steady her gaze. I gave her lots of examples and showed her films like *Winter Sleep* and *Climates* by Nuri Bilge Ceylan, and that was what helped her most. We also spent a long time on translation – I wanted almost everyone to translate their lines in their own words (I’m always scared that I’ll only hear

one voice in the film, that of the screenwriter who translated his own script). And then a month before filming started, the apartment where we were going to shoot became available, so we moved in to continue working. My director of photography Frédéric Noirhomme and I had decided to shoot in long takes, so our biggest challenge was to perfect the choreography in relation to the space. We had to synchronize all the actors without loading the long takes with useless actions, everything had to have meaning. Fred and I filmed all the rehearsals during which we had to get the acting, the camera movements and the technical issues all right. We needed everything to be in perfect running order because we only had six weeks of shooting in Tunisia and one week in Turkey, and we couldn't afford to waste time on set.

You have remained loyal to your cinematographer Frédéric Noirhomme who had already worked with you on Hedi. How do the two of you complement each other?

When Fred and I met, even though it was via Skype, it was love at first sight. I was really nervous: it was my first film and I needed a top-notch technician. Our Belgian co-producers, Les Films du Fleuve, suggested several people, and the first one I spoke to, on Skype, was Fred. There was amazing chemistry between us straight away – first, on a human level, because he's funny, straightforward, and manages to be both very warm and pushy at the same time. And on a cinematic level, we discovered we were kindred spirits. Things went so well on Hedi that it was inconceivable for us not to work together on Weldi (Dear Son). In fact, we've already talked about my next project! We share the same references, we like the same films, we're on the same wavelength. We both like simplicity, and we both dislike gimmicks or using beautiful lighting for the sake of beautiful lighting. The idea of shooting in long takes on Weldi (Dear Son) did not come up at the start – it developed gradually over the course of our discussions when we thought about how best to serve the story and characters and when I said I didn't wish to use too many close-ups or shot reverse shots so as not to be too heavy-handed in getting the message across. At the same time, we did not want the long takes to become systematic. If we felt that a particular sequence needed to be cut to enhance its emotional impact, we cut it.

So you spent a week filming in Turkey – was it complicated?

The hardest part was getting the shooting permit. We thought it would be a simple formality, but it turned out to be one of the most stressful processes I've been through! On the other hand, once we had the permit, it was very easy to go on location and shoot. The production crew and the actors were all very friendly and efficient.

You are also loyal to your producers, who have been working with you since your first short films. After Hedi's success and awards in Berlin – the Silver Bear for Best Actor, and Best First Feature Award – it must have been easier to get funding for Weldi (Dear Son)...

Yes, of course, I had a much more comfortable budget than I did for Hedi. And it has allowed me to improve the post-production. I'm very lucky because producer Dora Bouchoucha, line producer Lina Chaabane, and I are a great team. We've been working together for almost 20 years, and the amazing thing is that telling stories brings us as much joy now as it did then – if not more so. Above and beyond their role as producers, they collaborate with me from the writing stage all the way through to the editing stage, and their input is always positive.

The Dardenne brothers are still coproducing your films. Were they as involved as they were in Hedi?

They were less involved in the script than they were on Hedi, but they were more involved in the editing.

If you could retain only one image or one moment of the whole adventure of Weldi (Dear Son), what would it be?

The final scene of the film, which was shot near Gafsa in the south of Tunisia, it was our very last day of shooting in Tunisia. Everyone was very emotional, as you can imagine.

MOHAMED BEN ATTIA

Mohamed Ben Attia est né à Tunis en 1976. Il étudie la communication audiovisuelle à l'université de Valenciennes en France après avoir obtenu sa maîtrise à l'Institut de Hautes Etudes Commerciales (IHEC) de Tunis en 1998. Il a réalisé cinq courts métrages, *ROMANTISME*, *DEUX COMPRIMES*, *MATIN ET SOIR* (2004), *COMME LES AUTRES* (Etalon d'argent de Yennenga au Fespaco 2006), *MOUJA* (2008), *LOI 76* (2011) et *SELMA* (2014) en compétition officielle au festival de Clermont-Ferrand. Il réalise son premier long métrage *HEDI, UN VENT DE LIBERTE* en 2016 et obtient deux prix à la Berlinale 2016 : Meilleur Premier Film et l'Ours d'Argent du Meilleur Acteur.

Mohamed Ben Attia was born in Tunis in 1976. He studied audiovisual communication at the University of Valenciennes in France after graduating at the Institut des Hautes Etudes Commerciales (IHEC) in Tunis in 1998. He has directed five short films, *ROMANTISME*, *DEUX COMPRIMES*, *MATIN ET SOIR* (2004), *KIF LOKHRIN* (Silver award at Fespaco 2006), *MOUJA* (2008), *LOI 76* (2011) and *SELMA* (2014), which was selected in the international competition of Clermont-Ferrand Short Film Festival and won several awards in various festivals.

He directed his first feature *INHEBBEK HEDI* in 2016 which won the Best First Film Award and the Silver Bear for Best Actor at the 2016 Berlinale as well as great critic and audience acclaim around the world. The film was released in more than twenty countries.

FILMO

2017 Weldi (Mon cher enfant – Dear Son)

Cannes – Quinzaine des réalisateurs 2018

2016 Hedi, un vent de liberté

Meilleur premier film – Berlinale 2016

Ours d'Argent du Meilleur acteur – Berlinale 2016

Grand Prix du Festival Arte Mare de Bastia – 2016

Grand Prix du Festival de Bordeaux – 2016

Meilleur Film – Festival Afrykamera – Varsovie – 2016

Prix de la Ville d'Amiens et Prix de la Meilleure actrice - Festival d'Amiens – 2016

Golden Athena – Festival d'Athènes 2016

Meilleur Acteur – JCC 2016

Prix Lumières du Meilleur Film Francophone 2017

Prix des Critiques Arabes pour le Meilleur Comédien 2017

2014 Selma (CM - Short)

Compétition Officielle au Festival de Clermont Ferrand 2014 (France)

Fifog d'Argent –2015 (Suisse)

2011 Loi 76 (CM - Short)

2008 Mouja (CM - Short)

2006 Comme les autres - Kif Lokhrin (CM - Short)

Etalon d'argent de Yennenga FESPACO 2006

2004 Romantisme, deux comprimés matin et soir (CM - Short)

LISTE ARTISTIQUE / CAST

Riadh
Nazli
Sami
Sameh
Le passeur / The people-smuggler
Le vieil homme turc / The old Turkish man

Mohamed Dhrif
Mouna Mejri
Zakaria Ben Ayed
Imen Cherif
Taylan Mintas
Tarik Copti

LISTE TECHNIQUE / CREW

Réalisateur / Director
Scénario / Script
Image / Director of Photography
Montage / Edit
Musique / Original Music
Son / Sound

1^{ère} assistante / 1st Assistant
Décors / Production Design
Production exécutive / Executive Producers
Producteurs / Producers

Production

Mohamed Ben Attia
Mohamed Ben Attia
Frédéric Noirhomme
Nadia Ben Rachid
Omar Aloulou
Ludovic Escallier, Valérie Ledocte,
Jean-Stéphane Garbe
Caroline Tambour
Fatma Madani
Lina Chaabane, Delphine Tomson
Dora Bouchoucha, Luc et Jean-Pierre
Dardenne, Nadim Cheikhrouha
Nomadis Images, Les Films du Fleuve,
Tanit Films