

BLUE MONDAY PRODUCTIONS présente

UNE HISTOIRE D'AMOUR ET DE DÉSI^R

بجنتون فرج

SAMI OUTALBALI
ZBEIDA BELHAJAMOR

UN FILM DE LEYLA BOUZID



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2021
FILM DE CLÔTURE

BLUE MONDAY PRODUCTIONS présente



SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2021
FILM DE CLÔTURE

UNE HISTOIRE
D'AMOUR ET DE DÉSIR

SAMI OUTALBALI
ZBEIDA BELHAJAMOR

حيتون نرج

UN FILM DE A FILM BY LEYLA BOUZID

A TALE OF LOVE AND DESIRE

Durée du film *Running time* : 1h43

RELATIONS PRESSE
MONICA DONATI
06 24 85 06 18
monica.donati@mk2.com

Assistée de Calypso Le Guen 07 63 33 82 01 et Pierre Galluffo 06 37 49 84 43

DISTRIBUTION
PYRAMIDE
32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris
01 42 96 01 01
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL SALES
PYRAMIDE INTERNATIONAL
In Paris: (+33) 1 42 96 02 20
In Cannes: Riviera L3
Agathe Mauruc: amauruc@pyramidefilms.com
Constance Poubelle: constance@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL PRESS
ALIBI COMMUNICATIONS
Brigitta Portier:
brigittaportier@alibicomunications.be
tel/whatsapp: +32477982584
Gary Walsh:
garywalsh@alibicomunications.be
tel/whatsapp: +32495773882
www.alibicomunications.be

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com



SYNOPSIS

Ahmed, 18 ans, français d'origine algérienne, a grandi en banlieue parisienne. Sur les bancs de la fac, il rencontre Farah, une jeune Tunisienne pleine d'énergie fraîchement débarquée à Paris. Tout en découvrant un corpus de littérature arabe sensuelle et érotique dont il ne soupçonnait pas l'existence, Ahmed tombe très amoureux de cette fille, et bien que littéralement submergé par le désir, il va tenter d'y résister.

Ahmed, 18, French of Algerian origin, grew up in the suburbs of Paris. At the university, he meets Farah, a young Tunisian girl, full of energy, who has just arrived in Paris. While discovering a corpus of sensual and erotic Arabic literature he never imagined existed, Ahmed falls deep in love with Farah, and although literally overwhelmed with desire, he will try to resist it.

ENTRETIEN AVEC LEYLA BOUZID

A PEINE J'OUVRE LES YEUX, VOTRE PREMIER FILM, AVAIT UNE JEUNE FEMME COMME PERSONNAGE PRINCIPAL. DANS *UNE HISTOIRE D'AMOUR ET DE DÉSIR*, C'EST UN JEUNE HOMME...

Je souhaitais filmer un jeune homme qui ne parvient pas à vivre pleinement son sentiment amoureux. Un jeune homme timide, littéralement submergé par le désir mais qui y résiste. Un jeune homme de culture arabe, parce que c'est la culture que je connais le mieux, qui doute, qui a des fragilités, qui n'assume pas ses élans de vie.

C'est ainsi que s'est dessiné le portrait d'Ahmed, ce jeune Français d'origine algérienne qui a grandi en banlieue parisienne. Réservé, il cultive son monde intérieur. Passionné de lecture, il fait le choix de faire des études de lettres à la Sorbonne. Dès le départ, la question de sa place dans cet espace et de sa légitimité à ses propres yeux se pose. Cette question est décuplée par la rencontre avec Farah qui elle, même si elle vient de plus loin, n'a pas d'interrogations particulières à ce sujet.

Il y avait pour moi une nécessité d'explorer l'intimité d'Ahmed, de filmer sa part de mystère, tenter ainsi de le comprendre. Sa résistance me semblait particulièrement résonner dans ce territoire périphérique où le sentiment amoureux est souvent traversé de non-dits. Là, où l'image d'une virilité exacerbée domine, j'ai voulu redonner une vraie place à la fragilité masculine et accorder une part significative à sa sexualité.

LA PREMIÈRE EXPÉRIENCE SEXUELLE D'UN GARÇON EST RAREMENT MONTRÉE AU CINÉMA – POUR NE PAS DIRE JAMAIS.

Oui, elle est très peu traitée, comme s'il n'y avait pas de sujet. C'est assez incroyable, surtout face à la quantité de films consacrés à cette étape-là chez les jeunes filles. Pourtant, que l'on soit une fille ou un garçon, cette première fois est événement : celui d'un corps qui va vers un autre corps.

Cet événement est d'autant plus important pour Ahmed qu'il s'agit pour lui d'assumer un mélange d'amour et de désir. Il aurait été sans doute plus facile pour lui d'aimer Farah d'une manière platonique, ou au contraire de coucher avec elle sans ressentir de sentiments. Que Farah cristallise à la fois un sentiment amoureux et un désir sexuel le submerge et il a besoin du temps du film pour y parvenir.

VOTRE FILM RACONTE AUSSI LES ORIGINES ALGÉRIENNES D'AHMED FACE À LA TUNISIE DE FARAH...

Les parents d'Ahmed ont fui les Années Noires et ne sont jamais retournés en Algérie. Ahmed ne connaît rien de son pays d'origine, ni la langue, ni la culture. L'immigration algérienne a souvent été ainsi coupée de l'Algérie. Cette rupture est moins fréquente pour les immigrés tunisiens ou marocains qui ont pu faire découvrir plus facilement leur pays d'origine à leurs enfants. Cette rupture peut alors exacerber les questionnements identitaires : Quelle part de l'Algérie porte-t-il en lui ? Par quoi est-elle nourrie ?

Quant à Farah, elle entretient un rapport direct à sa culture d'abord tunisienne, puis arabe. Et si elle vient en France, c'est parce qu'elle en a fait le choix, dans le but de poursuivre ses études supérieures.

Les deux trajectoires incarnées par Ahmed et Farah se rencontrent très rarement dans la vie – hormis justement parfois à la fac – je voulais redonner de la pluralité et de la diversité au sein de ceux qui composent « la communauté maghrébine » en France. Farah est différente d'Ahmed qui est lui-même différent de son ami Karim ou de son propre père...

ON COMPREND TARDIVEMENT LE RAPPORT DU PÈRE D'AHMED À L'ALGÉRIE...

Lorsque les parents d'Ahmed se sont réfugiés en France, Hakim, son père, s'est muré dans une forme de dépression et Faouzia, sa mère, a tout pris en charge, de manière un peu sacrificielle. Chacun, pour des raisons différentes, est donc un parent absent. Mais les cours de littérature arabe d'Ahmed et la rencontre avec Farah, cette fille qui débarque de Tunisie, agissent comme un révélateur sur le père. Et quand il se met à parler, on le découvre en même temps qu'Ahmed.

Le film accompagne cette reconquête du dialogue entre le père et son fils. La discussion finale est fondamentale dans la trajectoire d'Ahmed, qui s'autorise enfin à poser des questions et interroger son identité. C'est une étape cruciale pour lui permettre de se réconcilier avec sa propre identité et de pouvoir alors aller au bout de son propre désir.

L'HÉROÏNE DE VOTRE PREMIER FILM DEVAIT SE BATTRE CONTRE DES OBSTACLES EXTÉRIEURS : SA FAMILLE, LA SOCIÉTÉ, LE CONTEXTE POLITIQUE. AHMED, LUI, DOIT SE BATTRE CONTRE SES PROPRES RÉSISTANCES INTÉRIEURES.

C'était un défi dès l'écriture du film d'arriver à raconter cette résistance intime, de montrer un problème non palpable, qui vient de l'intérieur. Il ne fallait pas qu'il y ait une unique raison à la résistance d'Ahmed et au temps que les choses doivent prendre pour lui, mais un ensemble de paramètres, de données qui le constituent et qui parfois remontent à loin : le dilemme dans la culture arabe entre amour pur et jouissance (qui est omniprésent en banlieue mais de manière déformée), la sublimation de l'amour, la peur de ne pas savoir, l'impossibilité de se référer à un aîné... Chez Ahmed, tous ces éléments se cristallisent. Il s'agissait de tisser cet ensemble de sentiments contradictoires qui traversent Ahmed et l'agitent, d'appréhender la complexité de sa personnalité, le tiraillement, le dilemme, sans les simplifier ou les justifier par une seule et unique raison.

Comme dans mon premier film, il s'agit d'un récit initiatique et Ahmed va, d'une certaine manière, s'émanciper. Mais là où *A peine j'ouvre les yeux* reposait sur une construction narrative en trois actes avec des ruptures dramatiques, ici l'émancipation s'opère par petites touches progressives, à travers l'évolution du sentiment amoureux, mais aussi la rencontre avec la littérature érotique arabe, l'écriture, la puissance des mots.

LES COURS DE LITTÉRATURE ARABE DU XIIIE SIÈCLE QUE SUIT AHMED SONT AU CŒUR DU FILM.

J'avais envie que ces textes qu'Ahmed et ses camarades étudient fassent partie intégrante du film. Je voulais placer ce garçon issu d'une banlieue française face à cette culture arabe du Moyen Âge, cet héritage particulier que son père connaît mais qu'il ne lui a pas transmis.





Ce film est certes « *Une histoire d'amour et de désir* » mais c'est aussi une quête identitaire, qu'Ahmed parcourt pour aller au bout de lui-même. Au début, il a envie de fuir ce cours, et au fur et à mesure, il accepte petit à petit de se laisser aller et finit par arriver, lors de son exposé, à y exprimer des choses personnelles. Ces textes lui donnent une clé pour s'ouvrir, déjà à lui-même, puis à Farah...

EN ABORDANT LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE ARABE, VOUS BOUSCULEZ LES CLICHÉS SUR LA CULTURE ARABE, AUJOURD'HUI DAVANTAGE STIGMATISÉE COMME MORALISATRICE ET RÉTROGRADE...

Il existe de nombreux traités d'érotologie arabes qui abordent la sexualité, de manière très directe et crue, avec une grande liberté de ton. Il faut savoir qu'à une époque, ces livres circulaient beaucoup. Ce sont même les imams qui les prêtaient pour l'apprentissage des choses de l'amour... Aujourd'hui, on a une vision beaucoup plus réductrice de la culture arabe. Tout le monde connaît *Les 1001 nuits* mais dans les esprits, il reste une sorte de livre isolé sur un monde arabe fantasmé. En réalité, il fait partie d'un corpus littéraire foisonnant, d'une richesse et d'une modernité vertigineuses.

VOUS-MÊME AVEZ SUIVI DES ÉTUDES DE LETTRES À LA SORBONNE.

Je tenais d'ailleurs à tourner les scènes de fac à Malesherbes, annexe de la Sorbonne où se trouvent les étudiants en lettres modernes de Paris IV. J'y ai suivi une partie de mes études, il y a quinze ans.

J'ai rencontré à la Sorbonne des professeurs exceptionnels mais malheureusement, il n'y avait pas de cours consacrés à la littérature arabe, ni courtesane, ni érotique ! Quand on parlait d'histoire de la littérature, on passait souvent de l'Antiquité à la Renaissance. En évoquant un peu au passage la littérature du Moyen Âge en France mais jamais la littérature arabe. Le cours de Madame Morel est donc un cours que j'aurais adoré avoir et qui manque cruellement.

AURÉLIA PETIT INCARNE UNE PROFESSEURE TRÈS VIVANTE ET CHARISMATIQUE...

Pour l'écrire, je me suis inspirée d'un professeur mythique de stylistique que j'ai eu à la Sorbonne, Monsieur Molinié, qui a marqué des générations d'étudiants. Je voulais que Madame Morel soit à la fois fascinante par son érudition et provocante par l'ambiguïté qu'elle place dans le choix de chaque mot qu'elle utilise.

Aurélia Petit a saisi immédiatement toute la complexité de ce personnage. Elle a réussi à y infuser à la fois de l'autorité douce et de la sensualité assumée, ce qui donne corps à un personnage habité.

COMMENT AVEZ-VOUS TROUVÉ SAMI OUTALBALI, QUI JOUE AHMED ?

Trouver le bon acteur pour incarner Ahmed était un enjeu majeur dans la fabrication de ce film : un acteur qui puisse porter ce monde intérieur et cette résistance. Qu'il ait à la fois une forme de virilité et de fragilité, qu'il puisse avoir grandi dans les quartiers populaires, étudier les lettres, être amoureux et introverti... Sami, je l'avais remarqué dans *Fiertés* de Philippe Faucon, dans un rôle furtif mais qui m'a donné envie de le rencontrer. Il avait l'âge et le physique du personnage. On a bu un café et il a tout de suite été emballé par le projet. Il trouvait important de raconter cette intimité-là aujourd'hui et était partant pour mon projet « d'érotiser le corps masculin ». J'étais encore en écriture, mais cette rencontre a été très rassurante. Le choix de Sami s'est donc imposé comme une évidence. Ce qui est drôle c'est que Sami incarnait presque en même temps un personnage aux antipodes d'Ahmed, très à l'aise dans sa sexualité, dans la saison 2 de *Sex Education*.

ET ZBEIDA BELHAJAMOR POUR INCARNER FARAH ?

Il était primordial pour moi que Farah soit incarnée par une vraie Tunisienne, qui a grandi en Tunisie. De nombreux aspects de cette « tunisianité » se ressentent dans sa manière de bouger, de parler, de regarder les choses. La question de la complexité de l'identité étant au cœur du film, il fallait de la justesse à cet endroit-là.

Zbeida a fait du théâtre amateur à Tunis, c'est la première fois qu'elle joue au cinéma. Je l'avais déjà rencontrée pour mon premier film, elle me plaisait beaucoup mais était trop jeune pour le rôle à l'époque. Pour la Farah d'*Une histoire d'amour et de désir*, elle était parfaite. Avant de me décider définitivement, il fallait que Zbeida et Sami se rencontrent, que je sente si ça vibrait entre eux. Il fallait une alchimie des corps. C'était important qu'on sente circuler le désir entre Ahmed et Farah.

ET SAMIR EL HAKIM ET KHEMISSA ZAROUAL, QUI JOUENT LES PARENTS D'AHMED ?

De la même façon que Farah porte sa Tunisie à elle, je voulais des parents qui portent en eux l'Algérie.

Samir tourne dans beaucoup de films en Algérie, où il vit. Il nous a envoyé une vidéo depuis l'Algérie, où il proposait une façon d'être Hakim qui rendait tout de suite palpable le traumatisme de ce personnage en exil. Quant à Khemissa, elle a un peu joué quand elle était jeune en Algérie. Comme la mère d'Ahmed, elle est venue en France et a dû travailler dans un autre domaine. Sa trajectoire a beaucoup de similitudes avec son personnage.

COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ LA MISE EN SCÈNE DE CE DEUXIÈME FILM ?

A peine j'ouvre les yeux était principalement tourné à l'épaulé et tous les choix artistiques avaient pour but de capter l'énergie de la jeunesse. Pour *Une histoire d'amour et de désir*, j'avais envie d'une mise en scène plus posée et que le film dégage une forme d'érotisme discret mais permanent. La sensualité a vraiment été le mot qui a guidé l'ensemble des choix artistiques du film.

Comment filmer la naissance de l'amour, l'érotisme de la littérature, le désir retenu ? Avec Sébastien Goepfert, que j'ai rencontré à La Fémis et qui était déjà le chef opérateur de mon premier film, on a travaillé dès les premières versions du scénario sur l'univers visuel du film. Stylistiquement parlant, il y avait un vrai défi : comment être fidèle à la quête intime d'Ahmed ? Nous avons puisé dans une iconographie érotique. Les peintures de Schiele notamment étaient une référence pour leur gamme chromatique mais également pour les postures des corps. Nous avons recherché la manière de mettre en évidence un geste, un regard par-

ticulier. Comment lui donner de la résonance, l'isoler. On a aussi travaillé sur les matières en choisissant des optiques un peu anciennes, qui apportent de la rondeur. Nous voulions une image à la fois colorée et contrastée, tout en gardant une lumière douce sur les peaux. Car rendre la texture des peaux était au cœur de notre problématique. Que le film soit palpable. La cheffe décoratrice Léa Philippon s'est jointe à ce dialogue. Nous avons poursuivi ce travail sur les matières et fixé une gamme chromatique complémentaire entre Ahmed et Farah.

LA SENSUALITÉ VIENT AUSSI QUE L'ON EST EN PERMANENCE DANS LE RESSENTI D'AHMED...

Je souhaitais être dans le regard et les sensations d'Ahmed. La manière de filmer découle vraiment de là où en est Ahmed de sa trajectoire : comment regarde-t-il Farah et que ressent-il à chaque étape particulière de leur relation ?

Plus le film avance et plus on est avec lui, à l'intérieur des scènes. Et cela se joue sur plusieurs éléments. Par exemple, dès le début du film, la mise en scène aménage des moments d'apartés avec Ahmed : quand il regarde Farah, il est arrivé qu'on modifie la manière de filmer pour être dans son point de vue et qu'on utilise de léger mouvement de zoom pour l'accentuer. C'est grâce à cela qu'on peut ressentir que quelque chose « frotte » avec cette fille. Elle provoque en lui un sentiment qui le déborde. Au fur et à mesure, on a tenté de s'infiltrer dans l'esprit d'Ahmed, jusqu'à voir ses rêves et ses fantasmes. Nous avons également travaillé à créer des jeux de miroir entre Ahmed et Farah. Au début, il la voit souvent dans des reflets. Au restaurant universitaire, il y a trois reflets de Farah, comme si elle était une sorte de monstre à trois têtes qui encerclait Ahmed. Ces jeux de miroirs s'estompent à mesure que la distance d'Ahmed aux choses se réduit. A la fin du film, comme le personnage d'Ahmed, la caméra lâche la bride et on est littéralement collé à lui dans ses moments de libération ultimes comme lors de la scène de masturbation, de transe ou d'amour finale.

ET LE TRAVAIL SUR LA MUSIQUE ?

Dès l'écriture du scénario, il était évident pour moi que ce film accorderait une place importante à la musique. Épousant le point de vue d'Ahmed, la musique aurait pour rôle de nous transmettre ses émotions de la manière la plus organique possible, de nous faire accéder à son intériorité.

Mon premier film était très musical mais il n'avait pas de musique originale extra-diégétique. Il y avait donc là pour moi une toute nouvelle expérience. J'avais des intuitions concernant la direction que devait prendre cette musique originale : l'envie d'aller vers une interprétation instrumentale, contemporaine avec des passages expérimentaux. Mais je ne savais pas avec quels instruments et j'avais peur que cela puisse sembler trop intellectuel, pas assez incarné. Il fallait que ce soit comme une errance qui accompagne le personnage et qui ne tranche pas avec l'ensemble du film. Une sorte de jazz moderne. C'est en travaillant sur les passages où les personnages assistent en direct à des moments musicaux (le saxophoniste qui joue en bord de seine, le concert de Ghali Benali, le tempo des joueurs de darbouka sur lequel Ahmed danse) que la musique singulière et quasi expérimentale de Lucas Gaudin m'a semblé être une évidence. A la fois mélodique et répétitive, elle crée un cycle hypnotique à l'intérieur duquel des cris résonnent avec l'émotion d'Ahmed et déjouent toutes nos attentes. Elle nous offre ainsi un accès direct et sensoriel à la traversée d'Ahmed.

ON RESTE AVEC AHMED JUSQU'À LA SCÈNE D'AMOUR FINALE...

J'avais une envie forte d'érotiser le corps d'Ahmed et qu'il soit au cœur du film : beau, sensuel, désirable et regardé par une femme.

D'habitude, on passe par le corps masculin pour regarder surtout la femme et le plaisir qui lui est donné par l'homme. Là, il était évident que je devais rester axée sur le plaisir d'Ahmed car c'est l'aboutissement de sa trajectoire. On sent la

fébrilité de cette première fois, ses maladresses, le corps qui s'autorise enfin à se laisser aller avec quelqu'un.

Le regard masculin sur le corps féminin, c'est l'histoire de l'Art en entier. Mais le regard féminin posé sur le corps masculin manque. Avec ce film, j'avais envie d'en proposer un et qu'il soit un hymne au désir physique, un appel à aimer.

Propos recueillis par Claire Vassé



INTERVIEW WITH LEYLA BOUZID

THE MAIN CHARACTER IN YOUR FIRST FILM, AS I OPEN MY EYES, WAS A YOUNG WOMAN. IN A TALE OF LOVE AND DESIRE, IT IS A YOUNG MAN...

My aim was to film a young man who has difficulty embracing love to the full. A shy young man, who is fighting hard to resist his overwhelming desire. A young man of Arab descent - because it is the culture I am most familiar with - who has doubts and weaknesses, and who is not comfortable with his own urges.

Thus the portrait of Ahmed, a young French man of Algerian descent who grew up in the Parisian suburbs, started to take shape. Ahmed is a reserved person who cultivates his inner world. Being a voracious reader, he chooses to study literature at the Sorbonne. Right from the start, the issue of knowing whether he belongs there, of him feeling out of place, arises. The question is made even trickier when he meets Farah, who, even though she comes from abroad, does not seem to share his doubts.

I felt the need to explore Ahmed's intimacy, to film his mysterious side, in an effort to try and understand him. I thought that his reluctance really resonated in this peripheral territory where love is often interspersed with truths left unsaid. At a time when the image of extreme masculinity is prevailing, I wanted to bring male frailty to the fore and to grant importance to male sexuality.



AND ZBEIDA BELHAJAMOR, WHO PLAYS FARAH?

It was essential to me to find a real Tunisian girl, someone who grew up in Tunisia, to play Farah. We can feel many aspects of her “Tunisianness” in the way she moves, the way she speaks or looks at things. Since the complexity of identity is a central issue in the film, it really needed a true-to-life depiction.

Zbeida is an amateur stage actress in Tunis, she had never acted in a film before. I had met her for my first film, I liked her a lot, but she was too young for the part back then. She was perfect to play Farah in A tale of love and desire. But before we really made a decision, Zbeida and Sami had to meet, to see if there were sparks. There had to be some sort of chemistry between their bodies. It was important that we felt desire flowing between Ahmed and Farah.

AND WHAT ABOUT SAMIR EL HAKIM AND KHEMISSA ZAROUAL, WHO PLAY AHMED'S PARENTS?

Just like Farah carries her own Tunisia, I wanted Ahmed's parents to carry Algeria inside. Samir has played in many films in Algeria, where he lives. He sent us a video, and his performance as Hakim really captured the trauma of a man in exile. As for Khemissa, she worked as an actress for a while when she was young in Algeria. But like Ahmed's mother, she came to France and had to work in a different field. Her journey is quite similar to her character's.

HOW DID YOU APPROACH THE DIRECTING OF THIS SECOND FEATURE FILM?

As I open my eyes was mostly shot with a hand-held camera and all our artistic choices were meant to capture the energy of youth. For A tale of love and desire, I wanted a quieter mise-en-scène, with the film giving off a discreet yet constant form of eroticism. Sensuality was really the watchword of all the artistic choices for the film.

How does one film the birth of love, the eroticism of literature, or some repressed desire? Together with Sébastien Goepfert - whom I met at the Fémis film school, and who was already the director of photography for my first film - we worked from the first drafts of the script on the visual universe of the film. Stylistically speaking, it was a real challenge: how could we remain true to Ahmed's personal quest? We drew on erotic iconography. Schiele's paintings in particular were a major reference, because of the chromatic scale and the body positions.

We tried to highlight a gesture, or a particular look. To make it stand out and resonate. We also worked on textures, by choosing slightly old lenses, that bring more roundness. We wanted an image at once colorful and contrasty, while keeping a soft light on skins. Because rendering skin texture was a priority for us. We wanted the film to be a sensitive experience. Our production designer, Léa Philippon, also worked with this in mind. Together, we worked on materials and textures as well, and we chose a complementary chromatic scale for Ahmed and Farah.

SENSUALITY ALSO STEMS FROM THE FACT THAT WE SEE EVERYTHING THROUGH AHMED'S PERCEPTION...

I wanted the audience to be immersed in Ahmed's gaze and sensations. The directing reflects where Ahmed is at: how does he look at Sarah, and what does he feel at every step of their relationship?

As the story unfolds, we are more and more with him, immersed within the scenes. It has to do with various elements. For instance, from the very beginning of the film, the directing arranges moments aside with Ahmed: when he looks at Farah, sometimes we changed the way we filmed to see things through his eyes, or we used a slight zoom to enhance this effect. Therefore, we can feel that something special is going on with this girl. He is overwhelmed by how she makes him feel. Gradually, we tried to get inside Ahmed's mind, to the point where we get to see his dreams and his fantasies. We also strove to create mirror games between Ahmed and Farah. At first, he often sees her in reflections. At the university refectory, there are three reflections of Farah, as if she were a kind of three-headed monster surrounding him. The mirror games wear off as Ahmed seems less detached. At the end of the film, just like our protagonist, the camera lets go and we follow closely each moment of absolute liberation, like during the masturbation scene, or his trance, or the final love scene.

HOW DID YOU WORK ON THE MUSIC?

From the writing of the script, it was obvious that music was to play a major part in the film. Embracing Ahmed's viewpoint, music conveys his emotions in the most organic of ways, and gives us access to his inner world.

My first film was very musical, but it didn't have a non-diegetic original score. So, it was a brand-new experience for me. I had intuitions about what the original music should sound like: probably a contemporary, instrumental interpretation, with experimental parts. But I didn't know which instruments were right, and I feared that the result might sound too intellectual, not corporeal enough. The music had to feel like it was wandering along with the character, without ever contrasting with the whole film. Like a kind of modern jazz. Working on scenes where the characters hear live music (the saxophonist playing on the banks of the river Seine, the Ghalia Benali concert, Ahmed dancing to the rhythm of the darboukas) made me realize that Lucas Gaudin's unique, almost experimental music was the right fit. At once melodic and repetitive, it creates a hypnotic circle within which cry-like sounds echo Ahmed's emotions and thwart all our expectations. Thus it provides direct sensory access to Ahmed's inner journey.

WE STAY WITH AHMED UNTIL THE FINAL LOVE SCENE...

I really wanted to eroticize Ahmed's body and to showcase it: a body at once beautiful, sensual, desirable and watched by a woman.

Generally, the male body is only used as a way to watch the woman and the pleasure that the man is giving her. But in this film, it was obvious that I needed to stay focused on Ahmed's pleasure, because it marks the conclusion of his inner journey. We can feel his first-time nervousness, his clumsiness, the body that finally gives in to pleasure with someone else.

The male gaze on the female body is ever-present in art history. But the female gaze over the male body is what is somewhat missing. With this film, I wanted to offer one and to make it an ode to the desires of the flesh, a call to love.

LEYLA BOUZID

Leyla Bouzid grandit à Tunis où elle est née en 1984. En 2003, elle part à Paris étudier la littérature française à la Sorbonne puis intègre La Fémis en section réalisation.

Après plusieurs courts-métrages multiprimés, elle réalise en 2015 son premier long-métrage, *A PEINE J'OUVRE LES YEUX*. Le film est présenté à la 72ème Mostra de Venise, avant de remporter plus de quarante prix internationaux et de connaître le succès lors de sa sortie en salles simultanée en France et en Tunisie.

UNE HISTOIRE D'AMOUR ET DE DÉSIR est son deuxième long-métrage.

Leyla Bouzid was born in 1984 in Tunisia and grew up in Tunis.

In 2003, she went to Paris to study French literature at the Sorbonne, and then joined La Fémis' Directing department.

After several award winning short films, Leyla directed in 2015 her first feature film, AS I OPEN MY EYES (a.k.a. A PEINE J'OUVRE LES YEUX). The film was presented at the 72nd Venice Film Festival, before winning more than forty international awards and achieving success during its simultaneous theatrical release in France and Tunisia.

A TALE OF LOVE AND DESIRE is her second feature film.

LISTE ARTISTIQUE CAST

SAMI OUTALBALI	<i>Ahmed</i>
ZBEIDA BELHAJAMOR	<i>Farah</i>
DIONG-KÉBA TACU	<i>Saidou</i>
AURÉLIA PETIT	<i>Professeure Morel</i>
MAHIA ZROUKI	<i>Dalila</i>
BELLAMINE ABDELMALEK	<i>Karim</i>
MATHILDE LA MUSSE	<i>Léa</i>
SAMIR ELHAKIM	<i>Hakim</i>
KHEMISSA ZAROUEL	<i>Faouzia</i>
SOFIA LESAFFRE	<i>Malika</i>

LISTE TECHNIQUE CREW

Scénario et réalisation *Screenplay and direction* : LEYLA BOUZID
Productrice *Producer* : SANDRA DA FONSECA
Producteurs associés *Associate producers* : BERTRAND GORE, NATHALIE MESURET
Image *Photography* : SÉBASTIEN GOEPFERT
Montage *Editing* : LILIAN CORBEILLE
Musique originale *Original music* : LUCAS GAUDIN
Ingénieur du son *Sound* : NASSIM EL MOUNABBIH
Montage son *Sound editing* : ANTOINE BAUDOIN
Mixage *Mix* : NIELS BARLETTA
Direction de production *Production manager* : PIERRE DELAUNAY
Direction de post-production *Post-production manager* : DELPHINE PASSANT
Décors *Production designer* : LÉA PHILIPPON
Costumes *Costume designer* : CÉLINE BRELAUD
Maquillage *Make-up* : FLORE CHANDÈS
Assistanat réalisation *Assistant director* : CAMILLE SERVIGNAT
Scripte *Script* : LEÏLA GEISSLER
Casting *Casting* : STÉPHANIE DONCKER
Régie générale *Location manager* : MAXIME MUND

Une production *A production* : BLUE MONDAY PRODUCTIONS
En coproduction avec *In coproduction with* : ARTE FRANCE CINÉMA
Avec le soutien du *With the support of* : CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE
Avec la participation de *With the participation of* : CANAL+, CINÉ+, ARTE FRANCE
En association avec *In association with* : CINÉMAGE 14
Avec la participation du *With the participation of*
FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ – AGENCE NATIONALE DE LA COHÉSION DES TERRITOIRES – CNC
Avec le soutien à la réécriture de *With the writing support of*
LA RÉGION NORMANDIE en partenariat avec LE CNC en association avec NORMANDIE IMAGES
Développé avec le soutien de *Developed with the support of*
COFINOVA DÉVELOPPEMENT PROCIREP-ANGOA
Scénario développé au GROUPE OUEST avec le soutien du BREIZH FILM FUND
Distribution France *French release* : PYRAMIDE DISTRIBUTION
Ventes internationales *World sales* : PYRAMIDE INTERNATIONAL

