

## Document Citation

Title	<b>L'adolescente sucre d'amour</b>
Author(s)	
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	1985
Type	distributor materials
Language	French English
Pagination	
No. of Pages	21
Subjects	Weber, Jacques Bassam, Hala Saab, Jocelyne (1948), Beirut, Lebanon Brach, Gérard Berto, Juliet
Film Subjects	Gazl el banat (The Adolescent sugar of love), Saab, Jocelyne, 1985

*L'Adolescent Sugar of Love*

Jacques  
WEBER

Hala  
BASSAM

Juliet  
BERTO

# L' ADOLESCENTE SUCRE D'AMOUR



Un film de Jocelyne SAAB

Scénario : Gérard BRACH, d'après une idée de Jocelyne SAAB,  
images : Claude LA RUE c.s.c. musique : Siegfried KESSLER.

Une coproduction : ALEPH-LIBAN, CINÉ-VIDÉO-CANADA, SYGMARC-UPCT-FRANCE.

avec la participation du MINISTÈRE DE LA CULTURE-C.N.C. et du MINISTÈRE DES RELATIONS EXTÉRIEURES  
et de TÉLÉFILM-CANADA.

**ALEPH**  
**SIGMARC et CINÉVIDÉO**

présentent

L' A D O L E S C E N T E  
**SUCRE D'AMOUR**

(GAZL EL BANAT)

**Un film de Jocelyne SAAB**

**avec**

Jacques      Hala  
**WEBER      BASSAM**

**et la participation de**

Juliet  
**BERTO**

**SÉLECTION QUINZAINES DES RÉALISATEURS**  
**CANNES 1985**

**Contact à Cannes**  
Jocelyne SAAB  
Bureau de la Quinzaine  
Palais Croisette  
2<sup>e</sup> étage

**Attachées de presse**  
Agnès CHABOT  
Danielle GAIN  
Bureau de la Quinzaine  
Palais Croisette  
2<sup>e</sup> étage

*Si je tire ma force de quelque part, c'est  
sans doute du carrefour Orient-Occident.  
J'y puise ce qui me plaît dans l'un comme  
dans l'autre.*

*De l'Orient, j'aime le soleil, la mer, une  
sagesse, un goût de la vie, qui compensent  
l'horreur à subir.*

*De l'Occident, j'aime une autre ouverture  
d'esprit, une autre élégance.*

*J'ai le sentiment d'appartenir à toute une  
génération qui reste encore le témoin de  
cette symbiose un jour atteinte.*

*Si j'ai pris des risques et fait prendre des  
risques, en tournant une fiction dans  
Beyrouth en guerre, c'est pour oser croire  
que la vie, un jour, y reprendrait  
tous ses droits.*

---

If my strenght is drawn from somewhere,  
surely it is from the oriental and western  
junction.

I find what i like in both.

Of the East, I love the sun, the sea,  
wisdom, a taste for life that compensates  
the horror to come.

Of the West, I love another type of  
broadmindedness, another type of  
elegance.

I have the feeling of belonging to a  
generation witness to that once achieved  
symbiosis.

If I took risks and made others take risks,  
by shooting fiction in Beirut at war, it was  
in order to dare a belief that, one day, life  
will come into its own.

**Jocelyne SAAB**

FICHE TECHNIQUE

Réalisation .....	Jocelyne SAAB
Scénario et dialogues .....	Gérard BRACH
Idée originale .....	Jocelyne SAAB
Image .....	Claude LA RUE C.S.C.
Son .....	Pierre LORRAIN
Musique .....	Siegfried KESSLER
Mixage .....	Paul BERTO
Adaptation dialogues arabes .....	Samir SAYEGH
Montage .....	Philippe GOSSELET
Assistants à la réalisation .....	Antoine BEAU Mohamed SOUEID
Conseiller technique .....	Jean ACHACHE
Direction artistique .....	Rafic BOUSTANI
Décors .....	Marc JULIEN Hala SHOUCAIR Pascal KELLERMAN
Costumes et coiffure .....	Seta KHOUBESSERTIAN
Maquillage .....	Ali DIAB et Seta KHOUBESSERTIAN
Scripte .....	Milka ASSAF
Linguiste .....	Samia NAIM-SAMBAR
Traduction .....	Tahar BEN JELLOUN
Photographe de plateau .....	Catherine LAROQUE
2 <sup>e</sup> caméra .....	Jocelyne SAAB
assistée de .....	Hassan NAAMANI Marwan KHOURY
Productions .....	ALEPH (Liban) SIGMARC (France) CINÉ-VIDÉO (Canada)

Avec la participation du Centre National de la Cinématographie (C.N.C.)  
et le Ministère de la Culture,  
du Ministère des Relations Extérieures,  
de Téléfilm au Canada.

Producteur délégué .....	Gabriel BOUSTANI
Directeurs de production .....	Amal MAKAREM Jean LARA Anne-Marie OTTE

Tournage à Beyrouth au cours de la 9<sup>e</sup> année de guerre : octobre - novembre 1984

Durée : 1 h 40  
LIBAN  
35 mm - couleurs - 1,66

FICHE ARTISTIQUE

Jacques WEBER .....	Karim
Hala BASSAM .....	Samar

et la participation de

Juliet BERTO .....	Juliette
Youssef HOUSNI .....	Donatien
Denise FILIATRAULT .....	La mère
Ali DIAB .....	Le père
Khaled EL SAYED .....	Le borgne
Claude PREFONTAINE .....	Elie
Souheir SALHANI .....	Leila

## SYNOPSIS

Samar was born in the war. Forcibly a nomad, she grew up amongst the fighters through them, she learned an impassioned, brutal but — fragmentary history of the country. In their company, she acquired defiant manners contrasting with her taste for the Egyptian movies fed to her by television. Their “sweet” romanticism and their childish bombast. In a pink villa, as secret as a palace in Samar’s eyes, Karim, an artist of double cultural belonging, devotes himself to the painting of arabesques and alephs, hoping, through an eternally re-sifted study of form, to find shelter from insanity.

At the beginning of the film, he is lost and exhausted. He may even have lost his taste for life. Only his city remains, with the Generosity and spirit he is so fond of little by little he looks himself into a standstill.

The war makes the meeting of Samar and Karim possible. In that open city where, here and there, some splendor survives, their encounter taints itself with mystery and amorous discovery where Samar is concerned. As for Karim, a feeling of reprieve and initiatory quest develops.

Their ties move them deeply. This incomprehensible bond may even fortify their misfortune.

## SYNOPSIS

Samar est née dans la guerre. Nomade forcée, elle a grandi parmi les combattants. D'eux, elle a appris l'histoire exaltée, brutale mais lacunaire de son pays. Elle a acquis à leur contact des manières de défi qui contrastent avec son goût pour les films égyptiens dont l'abreuve la télévision, leur romantisme "sucré" et leur grandiloquence enfantine.

Dans une villa rose, secrète comme un palais aux yeux de Samar, Karim, artiste à la double appartenance culturelle, se consacre à la peinture d'arabesques et d'aleph, espérant trouver dans l'étude infiniment ressassée des formes, un refuge contre l'effondrement de sa raison. Lorsque le film commence, il est perdu, épuisé : il a peut-être perdu jusqu'au goût même de la vie. Il ne lui reste que sa ville, dont il a tant aimé la Générosité et l'Esprit. Il s'enferme peu à peu dans l'immobilité.

La rencontre de Samar et de Karim est rendue possible par la guerre. Dans la ville ouverte qui sauvegarde ici ou là quelques splendeurs étrangement intactes, leur rencontre se teinte de mystère et de découverte amoureuse pour Samar, d'un sentiment de sursis et d'une quête initiatique chez Karim. Leurs liens déplacent quelque chose en chacun d'eux. Ce lien incompréhensible qui en même temps fortifie peut-être leur malheur.

## MEETING JOCELYNE SAAB

This film represents four years work but also a struggle against war. Whether in France or Lebanon, no-one on the production side of things was willing to believe it. First of all, I had to trust in my capacity to convince of the legitimacy to think fiction and feature in a country at war. To stand up against accusations of anachronism (Step over the fact of being regarded as anachronic) and this in Paris as well as in Beirut.

### The script

I'd been kicking an idea around in my head for two years. I told myself that I must present that idea to the greatest. When one has seen war, one ceases to feel fear and so, I wasn't now to be intimidated by a producer. I had taken real risks in war reporting so I thought I may as well go straight to Gaumont, having read in *Le Monde* an interview of Toscan du Plantier in which he stated that young cinema had to be encouraged, preaching risky production politics.

This was back in 82; I told my story without submitting a written script. I expressly said "I'm telling you a tale of Lebanon so as to tell you a tale of what's going on here as well". I added that the place offered ideal cinema conditions. This was ironical to someone conscious of what a country at war means but at the same time it was true, because everything is extreme. The story was much what it is now but did not stick to reality anymore.

The main idea about that girl whose hymen is resown was recognised by Gaumont as a strong idea and a strong vision of things but I was conscious of the fragility of my script. And so, I asked if it would be possible to get a scriptwriter to formulate my ideas. They agreed on the principle and I told them I wished him to be Gérard Brach. I saw him as the one who would understand this idea of helplessness and locking up in war in which we lived.

It wasn't so much the Brach — Polanski or Brach — Antonioni landmarks that induced me to think that way but a kind of intuition of the Brach myth. I met him without convincing him at first. Like a lot of people, he first adopted an attitude of rejection, evoking straight away the moral problem. "I can't shoot movies while others are making war". That lasted about a year, before his decision toppled and until he took it upon himself to get down to writing. I kept going back and forth between Paris and Beirut; everytime I came back to Paris, I'd bring him what I reckoned was the "metal" for the script, I'd improve the story and at the same time I'd bring fragments of a world and culture unknown to him. He entered that world with passion: from the study of arabesque calligraphy to Arab poetry of the middle ages up to modern times. I'd send him books, show him my films and also talk to him about Egypt, where I often travel; I even showed him Chadi Abdessalam's "The Mummy". Abdessalam came to see him and spoke of ancient Egypt. What is fascinating is that he not only wants to know about the culture, but what is deeply set within you. There are movies where you invest yourself totally, things spurt out, as with a Volcano, and that's what he likes to grasp. On top of that, I'd come from a ten years war; he saw that immediately and it hooked him because he'd also known war in his youth. I quickly sensed that I shouldn't hide or cheat him. I had to deliver myself as I was. He had to get down to work, to knead and mix two separate matters: Objective information and my own sensitivity, my vision. The first time, I gave him a hundred pages. "It's not consistent enough" he said. I brought an extra hundred: "Allright" he told me. I always managed to see myself in what he did: he'd manage to put order where I couldn't and yet it imposed itself as mine. Sometimes it happened that I wouldn't feel, in his writing, things that I believed to have stressed; later, while shooting, I'd see them again. I think that he too, in shooting, found what he'd written, with the accepted delays of course. For example, the scene in which the adolescent girl dances an oriental dance wearing the foreign woman's clothes. That dance wasn't written down because I'm the oriental: Only the jealousy scene existed. But he appreciated. There is an extreme thoroughness in Brach's written work, as in watchmaking, and, when attempting to change the order in sequences, I made shooting errors that later proved difficult to mend.

## ENTRETIEN AVEC JOCELYNE SAAB

Ce film, c'est quatre ans de travail mais aussi un bras de fer avec la guerre. Des deux côtés, en France et au Liban, au niveau de la production, les gens n'y croyaient pas. Il m'a fallu d'abord croire que je pouvais convaincre de la légitimité de penser cinéma et fiction dans un pays en guerre, braver donc les accusations d'anachronisme (dépasser le fait d'être jugée anachronique), et cela à Paris comme à Beyrouth.

### Le scénario

Cela faisait deux ans que je tournais autour d'une idée. Je me suis dit qu'il fallait présenter cette idée au plus gros producteur : quand on a vu la guerre de tout près, on a plus peur de rien, donc ce n'était pas un producteur qui pouvait maintenant m'intimider. J'avais pris des risques réels en étant reporter de guerre alors tant qu'à faire, je suis allée tout droit à la Gaumont, après avoir lu une interview dans *Le Monde* de Toscan du Plantier disant qu'il fallait encourager les jeunes cinéastes, donc prônant une politique (de production) de risque. C'était en 82 ; j'ai raconté mon histoire sans présenter de scénario écrit. J'ai dit surtout : "Je vous raconte une histoire de là-bas (au Liban) mais pour vous dire une histoire d'ici aussi". J'ai ajouté : "Là-bas, il y a les conditions idéales de cinéma" ; c'était ironique par rapport à quelqu'un qui avait conscience que c'était un pays en guerre mais en même temps c'était vrai parce que tout est poussé à l'extrême. L'histoire était un peu ce qu'elle est maintenant mais elle collait plus à la réalité.

L'idée principale de cette gamine à qui on recoud l'hymen ; la Gaumont a vu qu'il y avait une idée forte dans ce sujet et dans la vision des choses mais j'étais consciente de ne pas avoir un scénario solide. J'ai donc demandé s'il était possible d'avoir un scénariste pour mettre mes idées en forme. Ils ont accepté le principe et j'ai dit que je voulais Gérard Brach. C'était pour moi celui qui pouvait comprendre cette idée d'impuissance dans laquelle on vivait, cet enfermement dans la guerre. C'était moins les repères Brach-Polanski ou Brach-Antonioni qui m'incitaient à penser cela qu'une espèce d'intuition du mythe-Brach. Je l'ai rencontré mais je ne l'ai pas convaincu tout de suite. Comme beaucoup de gens, il a eu d'abord une attitude de rejet en évoquant tout de suite le problème moral en disant : "Je ne peux pas faire du cinéma pendant que d'autres font la guerre" ; cela a duré à peu près un an avant que sa décision bascule vraiment et qu'il se décide définitivement à écrire. Moi j'allais et venais entre Beyrouth et Paris ; à chacun de mes retours à Paris je lui apportais ce que je pensais être "la nourriture" du scénario. J'améliorais mon histoire et en même temps je lui apportais par morceau un univers et une culture qu'il ne connaissait pas. Il s'est plongé là-dedans avec passion : de l'étude des arabesques et de la calligraphie à la poésie arabes, du Moyen Age à l'époque moderne. Je lui envoyais des livres, je lui montrais mes films ; je lui parlais aussi beaucoup de l'Egypte où je vais souvent ; j'ai été jusqu'à lui montrer "La Momie" de Chadi Abdessalam qui est d'ailleurs venu le voir, qui lui a parlé de l'Egypte ancienne. Ce qu'il y a de fascinant chez lui, c'est que non seulement il veut connaître ta culture, mais aussi ce que tu as profondément en toi ; il y a des films où tu mets complètement de toi, où il y a des choses qui sortent, comme un volcan, c'est ça qu'il aime capter. En plus, moi, je sors de dix ans de guerre : il l'a vu tout de suite, ça l'a accroché, parce qu'il a connu la guerre lui aussi dans sa jeunesse. Très vite, j'ai senti qu'il n'y avait pas à cacher ou à tricher avec lui ; il fallait que je me livre telle quelle.

Il avait donc à travailler, à malaxer, à mélanger deux matières : les informations objectives et ma sensibilité, ma vision. La première fois je lui ai donné 100 pages : il m'a dit : "Ce n'est pas assez consistant" ; j'ai ramené 100 autres pages : il m'a dit : "Là, ça va". Je me suis toujours retrouvée dans ce qu'il a fait : il arrivait à trouver l'ordre que je n'avais pas pu trouver et cela s'imposait pourtant comme le mien. Parfois il m'est arrivé de ne pas sentir à travers son écriture certaines choses que j'avais cru mettre mais dans la réalisation, après, je les retrouvais. Lui aussi, je crois, a retrouvé souvent dans la réalisation ce qu'il avait écrit, avec les décalages que cela comporte bien sûr. Par exemple, la scène où l'adolescente danse une danse orientale avec les habits de la femme étrangère ; cette danse n'était pas écrite car c'est moi l'orientale : il n'y avait que la scène de jalousie. Mais il a apprécié.

Il y a une minutie extrême dans le travail d'écriture de Brach, comme de l'horlogerie, et quand j'ai essayé de changer l'ordre des séquences, j'ai fait des erreurs de tournage très difficiles à rattraper par la suite.

## **The story in itself**

The film is two parallel lines. The story of two beings and the story of a city. In a regular city these two parallels would never meet, in a city at war they do.

The model is a real person: An adolescent, refugee from a Beirut slum, had finally dropped into an apartment neighbouring mine. I'd watched her grow for three years. But I wanted to tell two stories. Firstly, the intrusion of this adolescent into a world foreign to her own had fascinated me, and that of a character representing my generation of intellectuals and artists torn between two cultures and ripped by the tragedy of war. This generation, participating in the same disillusion as Europe's, and to top it all, at war. The same disillusioned generation in Europe was only conscious of war as a spectator of Vietnam, Chili or Cambodia.

## **War film?**

I came from documentaries, and had tendency to stick too close to reality. Thanks to Gerard Brach, we really made it from documentary to fiction. At the beginning, we agreed to say "we're telling a story of love, passion and lack of understanding. This story could happen anywhere, out in Beirut things are different because war and violence push things to extremes". It's a love story after ten years of war. One has a tendency to consider any film made in Beirut as a war film. It's a film about a love story inside a city at war. It was different. Brach refused, as I did, the cliché war pictures.

## **Samar, the adolescent**

She is 14 years old and comes from the south. All the other characters in the film revolve around her, because they are of one or two generations before the war. She, is the real war product: She was born inside it, and has not known anything else. She is completely upset by the violence (we learn that she is dyslexic). But as all children she has created a language for herself, a way of being, which, in fact, permit her to survive. At 14 she lives what we generally live later on in life.

We cannot always decode her way of reflecting her sensitivity to things and people. She sometimes gives the impression of gliding over everything of being insensitive. Regarding death, for instance, she seems unconcerned. It has become commonplace. The father says: "Death is on sale". He can say that because he lived through the "before". That means before war, when death was very strongly felt. Samar hasn't known that. She no longer speaks the same language.

Her culture has evolved, mostly, from the Egyptian films she has seen. There is a scene in an old Egyptian film "Haenna Flower" referring to that. In order to seduce, she moves her shoulders the same way she saw it done in those movies.

Her sensuality resides in her language. She is aware of the sensuality of her tongue. She uses expressions regarded as "sweet", "rose water" as we say in the west. She calls Karim "Pacha, Master, Lord..." Brach understood that.

In arabic, a beautiful woman is "the light of the moon", "the gazelle's milk". On paper, it sometimes feels absurd. I had that problem with the production — aid committees. This manner of speech on love is the secret of the orientals to react, notably, against the onrush of integrity that forbids the images of love what is felt as "over doing it" in french, is "workalike" in the arab language because the musical quality of the tongue justifies any extremities. It is a tongue that listens to its own language, in the good sense of the term.

## **L'histoire en elle-même**

Ce film, c'est deux lignes parallèles, l'histoire de deux êtres et l'histoire d'une ville. Dans une ville normale, ces deux parallèles ne se rejoindraient pas ; dans une ville en guerre, elles se rejoignent.

Ça part d'un personnage réel : une adolescente réfugiée d'un bidonville de Beyrouth qui avait atterri dans un appartement voisin du mien. Je l'avais vue évoluer pendant trois ans. Mais je voulais raconter deux histoires. Celle de cette adolescente dont l'intrusion dans un autre monde que le sien m'avait fascinée et celle d'un personnage qui représente ma génération d'intellectuels et d'artistes entre deux cultures et torturés par la tragédie de la guerre. Cette génération qui participe du même désenchantement que celui de l'Europe et d'ailleurs, avec la guerre en plus à son actif. La même génération désabusée en Europe n'a connu la guerre que comme spectateur du Vietnam, du Chili ou du Cambodge.

## **Un film de guerre ?**

Moi je viens du documentaire et j'avais tendance à coller trop près à la réalité. Grâce à Gérard Brach, on est vraiment passé du documentaire à la fiction. Au départ, nous étions d'accord pour dire : "Nous racontons une histoire d'amour, de passion et d'incompréhension ; cette histoire pourrait se passer partout mais à Beyrouth ça se passe différemment parce que la guerre, et la violence poussent les choses à l'extrême". C'est une histoire d'amour après dix ans de guerre. On a tendance à croire que tout film à Beyrouth est un film de guerre. C'est un film qui raconte une histoire d'amour dans une ville en guerre. C'est différent. Brach, comme moi, refusait les images-clichés de la guerre.

## **Samar, l'adolescente**

Elle vient du Sud, elle a 14 ans. Tous les autres personnages du film tournent autour de cette adolescente, parce que, eux, sont issus d'une ou deux générations d'avant la guerre. Elle est le vrai produit de la guerre : elle est née dedans ; elle n'a rien connu d'autre. Elle est complètement perturbée par la violence (on apprend à un moment qu'elle est dyslexique) mais comme tous les enfants, elle s'est créé un langage, un comportement qui lui permettent de se mouvoir, de survivre en fait. Elle vit à 14 ans ce que l'on vit beaucoup plus tard en général.

On ne peut pas toujours décoder la façon qu'elle a d'exprimer sa sensibilité aux choses et aux autres : elle donne parfois l'impression de glisser sur tout, d'être insensible. Par rapport à la mort par exemple, elle semble indifférente. C'est devenu quelque chose de banal. Le père dit : "On a soldé la mort". Il peut encore dire cela parce qu'il a connu un avant, c'est-à-dire avant la guerre où la mort était ressentie très fortement. Samar n'a pas connu ça. Elle ne parle plus le même langage.

Sa culture vient en grande partie des films égyptiens qu'elle a vus : il y a une scène d'un vieux film égyptien *Fleur de Henné* en référence à cela.

Pour séduire, elle remue des épaules comme elle a vu le faire dans ces films.

Sa sensualité s'exprime dans sa langue, elle connaît la sensualité de sa langue. Elle emploie des expressions jugées "sucrées", "à l'eau de rose" comme on dit en Occident. Elle appelle Karim "Pacha, Maître, Seigneur". Brach a compris cela.

En arabe, une femme belle, c'est "la clarté de la lune", "le lait de gazelle". Sur papier, c'est parfois jugé absurde. J'ai eu des problèmes avec les commissions pour les aides à la production. Cette façon de parler d'amour, c'est tout le secret des Orientaux pour réagir contre notamment l'intégrisme qui déferle et qui interdit les images d'amour. Ce qui est ressenti comme surenchère, inflation en français est "jouable" dans la langue arabe parce que la musicalité de la langue justifie tous les excès. C'est une langue qui s'écoute parler dans le bon sens du terme.

## **Karim, the calligrapher**

He's in a crisis, he lives off his paintings, in his untidy apartment, his past. He's in a double culture: oriental and western. The essential of his work revolves around two themes: Aleph and arabesque. Aleph, beginning off all things, mirror to all things. Something evolved from arab language and literature, but also from latin tradition: Borgès spoke of a "temple of Aleph". Karim, draws the same Aleph, each time with a different representation. He also traces Arabesques: these are lines that join up in infinity. A kind of contemplation meditation on the universe. But all his actions are *heresy*.

He has been involved in life, political life even. He bailed out and took hiding: "I exist nowhere". Suddenly, Samar brings an answer to all his questions, an opening to, the dead end in which he has locked himself. That which even his artistic research couldn't reach. This adolescent shows him that life is possible within the war. She is war — alive, if that can mean anything. She is in war as a fish in the sea. Because of this, she fascinates him, independent of her youth and her beauty. She forces him to rediscover the pleasures of the city and of life.

## **What Jacques Weber understood**

I have seen many actors of bi-cultural belonging. They all said: "I understand this tearing apart; I'm the character". This terrorized me. At first, I was thinking about a particular arab actor, with, nevertheless, a lot of hesitation seeing that there are few arab actors that would fit Karim's profile. There are a lot of intellectuals and artists that look like Karim, over in Lebanon, but no comedians. Furthermore, I had to take into account French-Canadian co-production. For a while, I felt it necessary to call on one who would have known another type of violence, an east-european comedian for example. A series of coincidences brought Jacques Weber to my attention.

Someone recommended him to me. I had never seen him acting in a theater, luckily, it might have scared me off. The first thing I told him was "you're going to play a part like that of the dark side of the moon for you don't know what it is to live war in a city; it's not just war". People over here can't imagine what it's like. Imagine St Michel under bombs and yourself just stepping out to Montparnasse to finish your drink. That's Beirut. After a while you just live with it. You forget the bombs next door.

The only way Jacques Weber would grasp understanding of Karim's character and the nature of this state of crisis, was to bring him on the scene. He showed extraordinary courage; he nearly died twice and even on the day of this arrival.

You can always attempt to explain to somebody that he can encounter death at any street corner, he will only be conscious of it if death meets him at the following round-about.

When death nearly seized him at the cross of two streets, he understood. Understood what it meant not to be able to do anything and, above all, not to find reasons to do anything anymore.

When he understood how war had laid waste this country and how people were reacting in everyday life, he had understood the country.

On the strictly technical point of view, what he did was quite a performance: he learnt his lines (in arabic) phonetically. In Paris and Beirut, a linguist guiding him.

What's funny is that he had just lost his voice while playing "Cyrano de Bergerac". The arab language helped him get it back.

During the shoot, arab adaptor gave him the Key; this adaptor was also calligrapher. He was his model.

## Karim, le calligraphe

Il est en crise ; il vit dans ses toiles, dans son appartement en désordre qui est tout son passé. Il est dans une double culture : Orient-Occident. L'essentiel de son œuvre tourne autour de deux thèmes : l'aleph et l'arabesque. L'aleph, c'est la lettre A qui contient tout l'alphabet — l'aleph par quoi tout commence, en quoi tout se reflète. C'est quelque chose qui vient de la langue et de la littérature arabes, mais aussi d'une tradition latine. Borgès a parlé du "Temple de l'aleph". Karim dessine le même aleph sous des formes chaque fois différentes. Il trace aussi des arabesques : ce sont des lignes qui se rejoignent à l'infini. C'est une sorte de contemplation, de méditation de l'univers. Mais tout ce qu'il fait est "hérétique".

Il a été impliqué dans la vie, dans la vie politique même. Et il s'est retiré, retranché ; il dit : "Je n'existe nulle part". Subitement Samar apporte une réponse à ses interrogations, une ouverture à l'impasse dans laquelle il se retrouve. Ce à quoi même sa recherche artistique n'avait pas abouti. Cette adolescente donc lui montre que l'on peut vivre dans la guerre. Elle est la guerre en vie si l'expression a un sens ; elle est dans la guerre comme un poisson dans l'eau. Elle le fascine à cause de cela, indépendamment de sa jeunesse et de sa beauté. Elle lui fait redécouvrir le plaisir de la ville et de la vie.

### Jacques Weber : ce qu'il a compris...

J'ai vu défiler des tas d'acteurs ayant une double appartenance culturelle.

Ils disaient tous : "Je comprends la déchirure : je suis le personnage". J'étais terrorisée. Au départ, je pensais à un comédien arabe avec cependant beaucoup d'hésitations car finalement il y a peu de comédiens arabes qui correspondent au profil du personnage de Karim. Au Liban, il y a beaucoup d'intellectuels et d'artistes qui ressemblent à Karim mais pas de comédiens. En plus, il y avait la coproduction française et canadienne dont je devais tenir compte.

A un moment, je pensais faire appel à quelqu'un qui aurait connu une autre forme de violence, à un acteur d'Europe de l'Est par exemple. C'est une série de hasards qui a mis Jacques Weber sur ma route. Quelqu'un me l'a recommandé.

Je ne l'avais jamais vu jouer au théâtre : heureusement, car j'aurais peut-être eu peur. La première chose que je lui ai dite, c'est : "Tu vas interpréter un rôle qui est la face cachée de la Lune car tu ne sais pas ce que c'est que la guerre vécue dans une ville ; ce n'est pas la guerre tout court". Ici les gens ne peuvent s'imaginer ce que c'est. Imaginez qu'on bombarde St-Michel et que l'on continue comme toute de suite à boire tranquillement un café à Montparnasse. C'est ça Beyrouth. Au bout d'un moment, on vit avec ça. On oublie les bombes d'à côté.

La compréhension du personnage de Karim et la nature de sa crise, Jacques Weber ne pouvait les saisir qu'en venant sur place. Il a été d'un courage extraordinaire : il a failli mourir deux fois et notamment le jour de son arrivée.

Vous aurez beau expliquer à quelqu'un que la mort peut le prendre à chaque coin de rue, il ne le découvrira que si réellement la mort lui donne rendez-vous au carrefour suivant. Quand la mort a failli le prendre à deux coins de rue, il a compris. Il a compris ce que cela signifiait de ne rien pouvoir faire et surtout de ne plus trouver de raison de faire quoi que ce soit.

Quand il a compris comment la guerre avait détruit ce pays et comment les gens réagissaient dans le quotidien, il avait compris le pays.

Sur le plan technique, ce qu'il a fait relève de la performance : il a appris son texte (en arabe) phonétiquement. Avec un linguiste, à Paris et sur place.

Ce qui est drôle, c'est qu'il venait de perdre sa voix en jouant *Cyrano de Bergerac* : il a retrouvé sa voix grâce à la langue arabe. L'adaptateur en arabe, durant le tournage, lui donnait le ton ; cet adaptateur était calligraphe. C'était son modèle.

## **The western and oriental junction**

If my strength evolves from somewhere, it is because I draw from the East only what leases me, the positive side and this above decadence (abandon of real culture) or present wreckage (fanatical integrity). Of the East, I love a certain wisdom, the sun, the sea, the taste for poetry compensating for the horror to come. Of occidental culture, via France, I love another type of elegance another type of broadmindedness. Lebanon had managed ideal symbiosis, my generation are the remains of that symbiosis. Now there are only witnesses of that ideal. All this exists in Karim's character. Despite her origins, I think that Samar is also open to the image of Lebanon. Not as it is today but as we would have loved it to be. As it was.

All the oriental superstitions find their place in the film: hand line foretelling, coffee dreg reading, the coin that Samar tosses, etc... I love that primitive side in the East: Love of life and marvel. It is revenge upon adversity. In my country, the dream is broken, one hangs on to the poetry of primitive things and beliefs because it is simply prettier: Fragments of life we manage to keep in our hands.

## **From arab to french : Adapting difficulties**

There are arab writers and poets who write in french. Such are Tahar ben Jelloun from Marocco, Rachid Bougedra from Algeria or Andrée Chedid from Lebanon. They always use a very colorful and picturesque language. They bridge both cultures with poetry; they dare to keep arab flamboyance in french form, but know how to manage it. I called on one of them: Tahar Ben Jelloun. We are not afraid of words: when one says to a woman: "Your breast are like diamond incrustated lemons", it means something far from ridiculous. Helped by Tahar over the translation from Arab to French, I did not try to meet french rationality. If i'd made Samar speak | like | some noodlum from Parisian suburbia I would have been telling a french story. A little provincial french girl wouldn't try a pick up by moving her shoulders as in an oriental dance. It is the same with words. Tahar Ben Jelloun got down to reconstitute, in french, music and colour. Brach adapted.

## **Beirut, surrealism of the place**

I've been filming my city for ten years. I've seen it destroy itself as time went by. I invented some places and re-invented others. As if I could preserve places by working fiction on them. "If I film my city properly, I may be able to preserve it". I told myself. It stepped from documentary to fiction when I worked as assistant to W. Schlöndorff on "Le Faussaire". ("The Forger")

Beirut is a unique city. The settings are crazy. Bordering on the horror, a daily surrealism survives. Television doesn't grasp it, cannot reconstitute it. War and life ride together. When life regains its rights, the places change. When the shooting was over, I could only witness the morbidity of these places. Fiction had mixed all the elements brought on by war and, when the film was over, I had probably pumped all of my energy in order to raise life from these places.

Interview by Catherine Arnaud  
Paris - April 1985

## **Le carrefour Orient-Occident**

Si je tire ma force de quelque part, cela vient du fait que je prends de l'Orient ce qui me plaît, ce qu'il a de positif par-delà la décadence (l'abandon de la vraie culture) ou les ravages actuels (l'intégrisme forcené). De l'Orient, j'aime une certaine sagesse, le soleil, la mer, le goût de la poésie qui compense l'horreur à subir. De la culture occidentale, via la France, j'aime une autre élégance, une autre ouverture d'esprit. Le Liban avait réussi cette symbiose idéale ; ma génération représente les restes de cette symbiose. Maintenant, il n'y a plus que des êtres témoins de cet idéal. Tout cela existe dans le personnage de Karim. Malgré le milieu dont elle est issue, Samar est quelqu'un d'ouvert aussi, à l'image du Liban je crois. Pas tel qu'il existe aujourd'hui mais tel qu'on aurait aimé qu'il soit. Tel qu'il a été.

Toutes les superstitions de l'Orient sont dans le film : la ligne de la main, le marc de café, la pièce lancée à pile ou face par Samar, etc. J'aime ce côté primitif de l'Orient : c'est l'amour de la vie, du merveilleux, c'est une revanche sur le malheur. Le rêve est cassé dans mon pays et on s'accroche à la poésie des choses primitives, des croyances parce que simplement c'est joli : ce sont des petits morceaux de vie qu'on arrive à retenir dans nos mains.

### **De l'arabe au français : les difficultés de l'adaptation**

Il existe des écrivains et poètes arabes qui écrivent en français comme Tahar Ben Jelloun qui est Marocain, Rachid Boudjedra qui est Algérien ou Andrée Chedid qui est Libanaise. Ils ont toujours une langue très imagée et très colorée. Ils construisent des ponts poétiques entre les deux cultures ; ils osent conserver la flamboyance de la langue arabe en français mais savent gérer cette flamboyance. J'ai fait appel à l'un deux : Tahar Ben Jelloun. Nous, on n'a pas peur des mots : lorsque l'on dit à une femme : "Tes seins sont comme des citrons incrustés de diamants", ça veut dire quelque chose qui n'est pas ridicule. Dans la traduction de l'arabe au français, aidée par Tahar, je n'ai pas essayé de répondre à la rationalité française. Si j'avais fait parler Samar comme une loubarde de la banlieue parisienne, j'aurais fait une histoire française. Une petite française venue de sa province ou de sa banlieue ne draguerait pas un homme en bougeant ses épaules comme dans une danse orientale. C'est pareil pour les mots.

Tahar Ben Jelloun s'est attaché à restituer en français la musicalité et la couleur. Brach a adapté.

### **Beyrouth, le surréalisme des lieux**

Je filme ma ville depuis dix ans ; je l'ai vue se détruire au fil du temps. J'ai inventé des lieux ; j'en ai réinventé certains. Comme si en faisant un travail de fiction sur les lieux je pouvais les conserver. Je me suis dit : "Si je filme bien ma ville, j'arriverai mieux à la conserver". J'ai fait le pas du documentaire à la fiction lorsque j'étais assistante sur "Le Faussaire", de V. Schloendorf.

Beyrouth est une ville unique. Les décors sont fous. A côté de l'horreur quotidienne, il y a un surréalisme quotidien que la télévision ne voit pas, ne restitue pas. La guerre et la vie s'y chevauchent constamment ; quand la vie reprend ses droits, les lieux prennent une autre allure. Après le tournage, je n'ai plus vu que l'aspect morbide des lieux. La fiction avait mélangé tous les éléments qu'a apportés la guerre et après le tournage j'avais sans doute épuisé toute mon énergie à faire surgir la vie des lieux.

Propos recueillis par Catherine Arnaud  
Paris, avril 1985

## **JOCELYNE SAAB**

Born April 30th 1948 in Beirut.

Film Technician - Journalist.

University Studies: Doctor in Economic Sciences - Paris.

### **Direction for Television:**

Has worked for the following networks:

A2 - TF1 - FR3 - R.A.I. - Z.D.F. - N.B.C - Japanese TV - Swiss TV - Swedish TV.

### **Documentaries:**

Covered the Middle-East for FR3 - Magazine with the following films:

1973 : Portrait: "KHADAFI"

THE OCTOBER WAR (5 subjects)

SYRIA: "THE SAND SPECK"

KURDISTAN

THE PALESTINIAN CARRY ON.

1974 : PALESTINIAN WOMEN.

1975 : LEBANON WITHIN THE STORM (Shown in Paris).

PORTRAIT OF A FRENCH MERCENARY.

1976 : WAR CHILDREN.

BEIRUT, NEVER AGAIN.

SOUTH LEBANON: STORY OF A BESIEGED VILLAGE.

FOR A FEW LIVES.

1977 : SAHARA IS NOT FOR SALE (Shown in Paris)

1978 : EGYPT: THE CITY OF THE DEAD (Shown in Paris)

1979 : LETTER FROM BEIRUT

1980 : IRAN - UTOPIA ON THE MARCH

1982 : BEIRUT, MY CITY.

### **For cinema:**

1981 : A.D. to Volker Schlöndorff on "LE FAUSSAIRE" (The Forger)

1984 : Shoots her 1st Fiction Movie: "ADOLESCENT SUGAR OF LOVE"

## **JOCELYNE SAAB**

Née le 30 avril à Beyrouth.

Cinéaste - Journaliste.

Etudes universitaires : D.E.S. de Sciences Economiques à Paris.

### **Télévision :**

a travaillé pour les chaînes suivantes :

A2 - TF1 - FR3 - R.A.I. - Z.D.F. - N.B.C - TV japonaise - TV suisse - TV suédoise.

### **Documentaires :**

A couvert le Moyen-Orient pour FR3 - Magazine 52 avec les films suivants :

1973 : Portrait : KHADAFI

LA GUERRE D'OCTOBRE (5 sujets)

LA SYRIE : "LE GRAIN DE SABLE"

LE KURDISTAN

LES PALESTINIENS CONTINUENT

Puis :

1974 : LES FEMMES PALESTINIENNES

1975 : LE LIBAN DANS LA TOURMENTE (sorti à Paris)

PORTRAIT D'UN MERCENAIRE FRANÇAIS

1976 : LES ENFANTS DE LA GUERRE

BEYROUTH JAMAIS PLUS

SUD-LIBAN : HISTOIRE D'UN VILLAGE ASSIÉGÉ

POUR QUELQUES VIES

1977 : LE SAHARA N'EST PAS A VENDRE (sorti à Paris)

1978 : EGYPTES : LA CITÉ DES MORTS (sorti à Paris)

1979 : LETTRE DE BEYROUTH

1980 : IRAN - L'UTOPIE EN MARCHE

1982 : BEYROUTH, MA VILLE

### **Cinéma :**

1981 : Assistante de Volker Schlöndorff sur LE FAUSSAIRE

1984 : Tourne son premier film de fiction : L'ADOLESCENTE SUCRE D'AMOUR

## **JACQUES WEBER**

(Karim)

### **Cinéma :**

1971 : L'HUMEUR VAGABONDE de Edouard Luntz  
FAUSTINE ET LE BEL ÉTÉ de Nina Companeez  
1972 : ETAT DE SIÈGE de Costa Gavras  
1973 : R.A.S. d'Yves Boisset  
PROJECTION PRIVÉE de François Leterrier  
1974 : LA FEMME AUX BOTTES ROUGES de Juan-Luis Bunuel  
ALOISE de Liliane de Kermadec  
LA FEMME FATALE de J. Doniol-Valcroze  
LE MALIN PLAISIR de Bernard Toutblanc Michel  
1975 : I BARONI de Giampaolo Lomi  
1976 : LE FAUTEUIL DE SARAH de Christian Lara  
1978 : ADOLESCENCE de Jeanne Moreau  
1984 : RIVE DROITE, RIVE GAUCHE de Philippe Labro  
L'ADOLESCENTE SUCRE D'AMOUR de Jocelyne Saab  
ESCALIER C de Jean-Charles TACCHHELLA

### **Théâtre :**

1971-72 : CRIME ET CHÂTIMENT - Compagnie Dramatique de Robert Hossein à Reims  
LES BAS-FONDS - Compagnie Dramatique de Robert Hossein à Reims  
1972 : LES BAS-FONDS - Reprise à Paris au Théâtre de l'Odéon  
1973 : JEAN-BAPTISTE POQUELIN :  
LES FOURBERIES DE SCAPIN - Théâtre de Reims - Mise en scène Jacques Weber  
1975 : CRIME ET CHÂTIMENT - Théâtre de Paris - Maison de la Culture de Créteil (reprise)  
LE NEVEU DE RAMEAU - Théâtre Moderne - Mise en scène Jacques Weber  
1976 : LE NEVEU DE RAMEAU - Reprise à Londres au Théâtre Greenwood  
1977 : LA PUTAIN RESPECTUEUSE - Mise en scène Jacques Weber  
LE NOUVEAU MONDE - Théâtre d'Orsay - Mise en scène Jean-Louis Barrault  
COMME DANS LA VIE - Théâtre Gymnase Marie Bell - Mise en scène Gérard Oury  
1978 : MAÎTRE PUNTILA ET SON VALET MATTI - Mise en scène Guy Rétoré  
1979 : LA MÉGÈRE APPRIVOISÉE de Shakespeare - Mise en scène Jacques Weber (Lyon)  
1980 : LE MARIAGE DE FIGARO de Beaumarchais - Mise en scène Françoise Petit (Lyon - Paris)  
1980 : LES AMOURS DE JACQUES LE FATALISTE de Diderot - Mise en scène Francis Huster  
(Lyon)  
1983 : CYRANO DE BERGERAC de Edmond Rostand - Mise en scène Jérôme Savary

## **HALA BASSAM**

(Samar)

Jocelyne Saab a vu environ une trentaine de jeunes filles parmi les actrices et les étudiantes. En vain. Elle se décide alors à chercher dans la rue. C'est là qu'elle rencontre Hala Bassam, 14 ans, écolière, qui vit avec sa famille dans les bidonvilles de Beyrouth. Elle la fait répéter pendant un an. Depuis la fin du film, Hala est retournée à l'école.

## **JULIET BERTO**

(Juliet)

**Cinéma** (Principaux films) :

1966 : DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE de Jean-Luc Godard

1967 : LA CHINOISE de Jean-Luc Godard

WEEK END de Jean-Luc Godard

1969 : CAMARADES de Marin Karmitz

1971 : L'ESCADRON VOLAPUK de René Gilson

1972 : SEX SHOP de Claude Berry

OUT ONE de Jacques Rivette

1973 : DÉFENSE DE SAVOIR de Nadine Trintignant

LE PROTECTEUR de Roger Hanin

ERICA MINOR de Bertrand Van Effenterre

1974 : LE MAL DU SIÈCLE de Claude Berri

CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU de Jacques Rivette

PARCELLE BRILLANTE de Christian de Chalonge

1975 : CLARO de Glauber Rocha

1976 : DUELLE de Jacques Rivette

MONSIEUR KLEIN de Joseph Losey

1978 : ROBERTE de Pierre Zucca

L'ARGENT DES AUTRES de Christian de Chalonge

1979 : BASTIEN BASTIENNE de Michel Andrieux

1981 : NEIGE. Réalisation en collaboration avec Jean-Henri Roger

1982 : LE CIMETIÈRE DES VOITURES de Arrabal

1983 : CAP CANAILLE. Réalisation en collaboration avec Jean-Henri Roger

1984 : LA VIE DE FAMILLE de Jacques Doillon

L'ADOLESCENTE SUCRE D'AMOUR de Jocelyne Saab

# GÉRARD BRACH

## Scénario et dialogues :

- 1963 : LA RIVIÈRE DE DIAMANTS de Roman Polanski  
1964 : RÉPULSION de Roman Polanski  
1965 : CUL-DE-SAC de Roman Polanski  
1967 : LE BAL DES VAMPIRES de Roman Polanski  
LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT (adaptation) de Claude Berri  
1968 : LA FILLE D'EN FACE de Jean-Daniel Simon  
WONDERWALL de Jo Masso  
1969 : J.J. PASSION (c. métrage) de David Bailey  
LA PROMESSE de Bob Frieman/Paul Feyder  
LES BLEUETS DANS LA TÊTE (c. métrage) de Gérard Brach  
1970 : LA MAISON de Gérard Brach  
1971 : LE BATEAU SUR L'HERBE de Gérard Brach  
1973 : QUOI ? de Roman Polanski  
1976 : LE LOCATAIRE de Roman Polanski  
1977 : LE POINT DE MIRE de Jean-Claude Tramont  
RÊVE DE SINGE de Marco Ferreri  
1979 : TESS de Roman Polanski  
1980 : CHIEDO ASILO de Marco Ferreri  
CHÈRE INCONNUE de Moshe Misrahi  
1981 : LA GUERRE DU FEU de Jean-Jacques Annaud  
1982 : IDENTIFICATION D'UNE FEMME de Michelangelo Antonioni  
1983 : L'AFRICAIN de Philippe de Broca  
LA FEMME DE MON POTE de Bertrand Blier  
UNE PIERRE DANS LA BOUCHE de Jean-Louis Leconte  
1984 : LE BON ROI DAGOBERT de Dino Risi  
MARIA'S LOVERS de Andrei Kontchalowsky  
1985 : LES ENRAGÉS de Pierre-William Glenn  
LES FAVORIS DE LA LUNE de Otar Iosseliani  
L'ADOLESCENTE SUCRE D'AMOUR de Jocelyne Saab  
En préparation : LE NOM DE LA ROSE de Jean-Jacques Annaud

## Scénario et dialogues pour la télévision (A2) :

- 1983 : L'ÉTRANGE CHÂTEAU DU DOCTEUR LERNE de Jean-Daniel Verhaeghe  
1985 : ESCLAVE ET PHARAON de Patrick Meunier  
LES IDIOTS de Jean-Daniel Verhaeghe

*J'ai suivi, de sa naissance à son  
achèvement, parmi les ruines ou les  
opulences, le projet de Jocelyne Saab.  
J'ai mesuré ce qu'il fallut de volonté — et  
la solitude de cette volonté — pour vaincre  
de Beyrouth et Paris, les menaces ou les  
scepticismes.  
Pour le reste, qui est l'essentiel :  
transmettre par le cinéma une sincérité et  
une émotion, le public jugera.*

**Bernard LATARGET**

*Délégué Général de  
la Cinémathèque Française.*

