

1936, LA GRANDE RÉVOLTE ARABE
CONTRE L'EMPIRE COLONIAL BRITANNIQUE.



HIAM
ABBASS ROBERT
ARAMAYO SALEH
BAKRI KARIM
DAOUD ANAYA BILLY
HOWLE ET JEREMY
IRONS

PALESTINE 36

UN FILM DE ANNEMARIE JACIR



BFI - BBC FILM - DOHA FILM INSTITUTE - KATARA STUDIOS PRÉSENTENT UNE COPRODUCTION PHILISTINE FILMS AVEC AUTONOMOUS, CORNICHE MEDIA ET MK PRODUCTIONS - AVEC HIAM ABBASS, KAMEL AL BASHA, YASMINE AL MASSRI, JALAL ALTAWIL, ROBERT ARAMAYO, SALEH BAKRI, Yafa BAKRI, KARIM DAOUD ANAYA, BILLY HOWLE, DHAIFER L'ABIDINE, ET AVEC LIAM CUNNINGHAM ET JEREMY IRONS - VENTES INTERNATIONALES LUCKY NUMBER - MK2 FILMS - DIRECTION DE LA PHOTOGRAPHIE HÉLÈNE LOUVART - SARAH BLUM - TIM FLEMING - CHEF DÉCORATEUR NAEL KANJ - MONTAGE TANIA REDDIN - COSTUMES HAMADA ATALLAH - SON BRUNO TARRIÈRE - MUSIQUE BEN FROST - COPRODUIT PAR AZZAM FAKHREDDIN, HANI FARSI, NILS ÅSTRAND, OLIVIER BARBIER, NATHANAËL KARMITZ, KATRIN PORS, HAMZA ALI ET CAT VILLIERS - PRODUIT PAR OSSAMA BAWARDI - ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR ANNEMARIE JACIR.





HIAM
ABBASS

ROBERT
ARAMAYO

SALEH
BAKRI

KARIM
DAOUD ANAYA

BILLY
HOWLE

ET

JEREMY
IRONS

PRESSE

LAURENCE GRANEC ET VANESSA FRÖCHEN

06 07 49 16 49

presse@granecoffice.com

PALESTINE 36

UN FILM DE ANNEMARIE JACIR

AU CINÉMA LE 14 JANVIER

www.hautetcourt.com

DISTRIBUTION

Haut et Court Distribution

01 55 31 27 27

distribution@hautetcourt.com

PALESTINE, ROYAUME-UNI, FRANCE, DANEMARK, NORVÈGE, QATAR, ARABIE SAOUDITE, JORDANIE

2025 – ARABE, ANGLAIS – 1H59

SYNOPSIS

Palestine, 1936.

La grande révolte arabe, destinée à faire émerger un État indépendant, se prépare alors que le territoire est sous mandat britannique.





Après la défaite de l'Empire ottoman en 1918, la France et le Royaume-Uni se partagent la région et instaurent le mandat britannique sur la Palestine.

Au milieu des années 1930, les tensions autour de la terre, de l'immigration et du pouvoir colonial s'intensifient.

En avril 1936, une grève générale embrase villes et campagnes, tandis que l'Europe s'apprête à replonger dans la guerre.

Ce film est une fiction inspirée de faits historiques réels.

ENTRETIEN AVEC ANNEMARIE JACIR

C'est la première fois dans votre filmographie que vous remontez si loin dans le temps. Comment l'année 1936 s'est-elle imposée à vous pour évoquer l'histoire des Palestiniens ?

L'année 1936 marque un tournant majeur dans notre histoire en tant que Palestiniens, car elle a vu le début de la révolte arabe (1936-1939), un soulèvement massif et à grande échelle des Palestiniens contre la domination coloniale britannique. C'est l'année où la lutte nationale palestinienne pour l'indépendance a éclaté avec toute sa force, un moment clé qui a façonné le cours de nos vies pour les décennies à venir. Les Britanniques ont mis en place tout le système d'occupation militaire et d'oppression qui continue encore aujourd'hui, celui dans lequel je vis actuellement dans mon pays natal et qui affecte chaque aspect de ma vie quotidienne.

Comment avez-vous abordé l'écriture de cette fresque historique, où le collectif, qui apparaissait en creux dans vos films précédents, est présent cette fois à travers une multitude de personnages ?

Je n'ai pas réfléchi à la nature collective de l'histoire, elle s'est imposée naturellement. Pour moi, il s'agissait clairement d'une histoire avec de nombreux fils conducteurs qui se rejoignaient, des histoires intimes de plusieurs personnes qui, ensemble, formaient une véritable tapisserie. Quelque chose que l'on ne pouvait vraiment voir que de loin, en regardant l'ensemble. L'écriture a commencé par de petits moments et des images. En parallèle, je faisais des recherches et lisais tous les livres, tous les documents, tous les récits que je

pouvais trouver. Beaucoup a été écrit sur cette période : des historiens britanniques, palestiniens, israéliens... J'ai également commencé à consulter des archives et à collecter des images, des photographies, des bobines de film...

Qu'est-ce qui a guidé vos choix narratifs pour évoquer cette période largement méconnue dans le monde occidental du « Mandat britannique pour la Palestine », après la chute de l'Empire ottoman ? Comment avez-vous traité les images d'archives qui semblent parfois se confondre avec celles du film ?

Les images d'archives ont joué un rôle important dans ma préparation artistique pour le film : je les ai consultées pour comprendre à quoi ressemblait ce monde disparu, comment les gens s'habillaient, etc. Bien sûr, à la fin de la préproduction, mon chef décorateur, mon équipe de costumes et mon équipe artistique se sont fortement appuyés sur ces archives pour créer un univers le plus authentique possible. Dès l'écriture du scénario, la présence des images d'archives a toujours fait partie intégrante de l'histoire.

D'un point de vue pratique, c'était un moyen d'entrer et de sortir d'un monde que je n'avais tout simplement pas les moyens financiers de créer. Cependant, les archives que je consultais étaient en noir et blanc. J'ai tenu à ce qu'elles soient colorisées pour le film, parce que je suis à la recherche de la vie. Le film est vivant et l'histoire est présente, même s'il s'agit d'un film d'époque. Je ne voulais pas utiliser des images en noir et blanc au milieu de l'histoire, comme si je rappelais au public le passé

et la réalité. Non, je voulais utiliser les archives pour faire avancer le monde des personnages principaux. Que leur monde soit plein de vie et que l'histoire avance.

Vous racontez l'épisode de la Grande révolte arabe de 1936 en mettant en scène principalement l'opposition à la violence coloniale britannique. Les confrontations ou les liens avec la population juive demeurent hors champ. Qu'est-ce qui a présidé à ce point de vue ?

L'héritage britannique a profondément marqué la situation actuelle de la Palestine. Ce sont les Britanniques qui sont venus sur nos terres, qui nous ont gouvernés et contrôlés, et qui ont fait des promesses contradictoires aux Arabes pour leur indépendance tout en promettant aux Juifs qui fuyaient l'antisémitisme et le fascisme européens un foyer national sur nos terres.

Les Britanniques ont conservé leur emprise sur nous et nous ont empêchés de nous gouverner nous-mêmes. Il est important d'être très clair à ce sujet et de ne pas se laisser égarer par d'autres récits - Je n'essaie pas de raconter l'histoire de tout le monde.

Le point de vue est celui d'un petit groupe de Palestiniens et de leur relation avec les Britanniques, la force dominante à laquelle ils sont régulièrement confrontés. Ajouter des personnages juifs comme personnages principaux, c'est une autre histoire. Ce n'est pas l'histoire de ce film.

Même aujourd'hui, en Palestine où je vis, mes interactions se font avec l'armée israélienne. Ils entrent et sortent de nos villes, nous contrôlent, nous arrêtent et nous tirent dessus, tout comme le faisait l'armée britannique dans les années 1930.

Le personnage féminin de Khuloud, interprété par Yasmine Elmasri, apparaît comme le fil rouge de « Palestine 36 ». C'est une femme libre, qui n'hésite pas à s'habiller en homme, et signe ses articles de journaux d'un pseudonyme masculin, Ahmed Canaani. A-t-elle été inspirée par une figure réelle ?

Absolument. Le personnage de Khuloud est une combinaison de plusieurs personnages réels, dont Katy Antonious, une mondaine qui était une figure importante de l'élite sociale de Jérusalem et qui tenait des salons, des lieux de rencontre littéraires et intellectuels pendant la période du mandat.

Mais plus qu'elle, je me suis inspirée de femmes journalistes palestiniennes comme Asma Tubi, qui, dans ses jeunes années (dans les années 1930), publiait des essais sous un pseudonyme masculin afin d'éviter les réactions négatives pour avoir exprimé des idées féministes et nationalistes. May Ziadeh, intellectuelle palestino-libanaise vivant au Caire, écrivait également sous un pseudonyme masculin, tout comme Amina Al Said, une féministe égyptienne qui publiait parfois de manière anonyme pour éviter la censure, car dans les années 1930, les écrits des femmes égyptiennes étaient souvent filtrés par des éditeurs masculins, ou alors elles écrivaient sous pseudonymes masculins pour être acceptés par les journaux.

Outre les barrières patriarcales et éditoriales qui s'opposaient aux femmes écrivains, il est également très important de noter le risque politique que cela comportait. Le journalisme nationaliste sous les régimes coloniaux britannique et français au Moyen-Orient était dangereux pour tous, et d'autant plus pour les femmes. L'utilisation d'un nom masculin permettait aux femmes écrivains d'être prises au sérieux dans les débats intellectuels, de critiquer plus librement le colonialisme et le patriarcat, et de publier en toute sécurité sans répercussions sociales. C'est le monde que j'ai imaginé pour Khuloud. À Haïfa, un petit nombre de femmes ont commencé à écrire publiquement sans pseudonyme, signalant l'émergence d'une culture féministe palestinienne imprimée avant 1948. Je suis sûre que Khuloud aurait fait partie de ce mouvement.



Le couple formé par Khuloud et son mari Amir est traversé par de profonds désaccords politiques qui iront jusqu'à les séparer. Khuloud est intransigeante, Amir semble plus conciliant, à la fois à l'égard des Britanniques et des Juifs. Est-ce une façon de dire qu'à certains moments de l'Histoire, le politique l'emporte sur l'intime, et peut même le broyer ?

Je ne suggère pas que la politique l'emporte sur l'intimité. Ce qui m'intéresse, ce sont les moments et les choix que chacun fait dans sa vie et la façon dont ces choix, même les plus insignifiants, changent notre monde. Toute la structure du film repose sur les choix qu'une personne fait dans sa vie et qui changent tout, sur la façon dont nous sommes façonnés par l'histoire. Quelqu'un comme Amir, dont le défaut est son ego, ou son désir de gravir les échelons, cause sa perte. Il fait parfois de mauvais choix. Pourtant, il n'a aucune idée que dans dix ans, tout son monde aura disparu. Sa maison, sa vie, tout ce qu'il possède. Dans dix ans, il perdra tout dans la Nakba de 1948, la perte de la Palestine. Le quartier où il vit, Qatamon, un quartier typique de Jérusalem où vit l'élite palestinienne, disparaîtra et tous ceux qui y vivent deviendront des réfugiés, sans jamais pouvoir y retourner jusqu'à aujourd'hui.

Les différences sociales entre les villageois et les citadins sont particulièrement marquées. Les premiers, plus traditionnalistes, se voient dépossédés de leurs terres, tandis que les seconds ont adopté les codes et le mode de vie de la société britannique. Aviez-vous envie de souligner la dimension sociale de cette révolte ?

Il est impossible de parler de la Palestine, ou de n'importe quel autre endroit d'ailleurs, sans parler de classe sociale. Bien sûr, mon pays ne fait pas exception. Mais c'est particulièrement vrai lorsqu'on parle de la révolte de 1936. La révolte était généralisée, toutes classes confondues, de la campagne à la ville. Les dirigeants palestiniens et les classes supérieures y étaient très impliqués, tout comme le mouvement des femmes palestiniennes. On le voit aussi dans le film : les femmes manifestaient régulièrement devant



le bureau du Haut-Commissaire et s'organisaient. Les classes supérieures étaient également plus à l'aise avec les Britanniques et se mélangeaient avec eux sur le plan social. Certaines étaient pro-britanniques, d'autres non. Les dirigeants palestiniens se rendaient au Royaume-Uni et dans d'autres pays pour défendre leurs droits et notre libération nationale. Cependant, ce qui se passait dans les campagnes était assez brutal. En réalité, il s'agissait d'une révolte menée par les fellahs, les paysans. La révolte s'est propagée comme une traînée de poudre dans les campagnes, et ce sont les campagnes qui ont donné du fil à retordre aux Britanniques. Les Britanniques ne comprenaient pas et ne trouvaient pas le moyen de contrôler la population. Ils ne comprenaient pas cet aspect de la révolte et ont fini par la réprimer complètement en recourant à des tactiques militaires brutales, en envoyant des milliers et des milliers de soldats, d'armes, de chars et d'avions supplémentaires.

Le tournage du film aurait dû commencer le 14 octobre 2023, soit une semaine après l'attaque lancée par le Hamas contre Israël, et la guerre qui s'en est suivie. Comment cela a-t-il affecté le tournage ? Le scénario a-t-il subi des modifications dans cette résonance tragique ?

Sur le plan pratique, nous avons commencé près d'un an avant le tournage, alors que nous commençons normalement la préproduction officielle trois mois avant le tournage. Mais comme l'ampleur du projet était immense pour nous tous, c'était le plus grand film sur lequel nous n'avions jamais travaillé, nous voulions le faire correctement. Nous voulions être prêts. Nous avons passé des mois sur place à préparer, construire, planter des cultures, broder des costumes... Nous avons restauré tout un village en Cisjordanie, construit d'anciens véhicules de l'armée britannique, un bus, des chars britanniques, des armes chez un forgeron à Naplouse. J'ai demandé à chacun des membres du casting de se préparer à son rôle de différentes manières : cours d'équitation, cours de swing, fabrication de pain traditionnel, cours de dialecte, cours de dactylographie, etc.



Les figurants jouant le rôle de soldats britanniques ont suivi un entraînement militaire et ont été formés par un conseiller militaire. Ce fut vraiment une expérience incroyable, comme nous n'en avons jamais vécue auparavant.

Au départ, la plus grande difficulté venait du fait que nous devions tout construire ou créer. Même les véhicules militaires et les armes, car les choses ont beaucoup changé après la Seconde Guerre mondiale. Il est possible de trouver des vestiges de véhicules et d'armes datant d'après la Seconde Guerre mondiale, mais pas d'avant, et je ne voulais pas tricher sur ce point. L'autre problème majeur était que nous avions besoin d'un village pour tourner. Comme 550 de nos villages ont été démolis après 1948, ce n'était pas une tâche facile. Notre responsable des lieux de tournage a finalement trouvé un village qui est encore partiellement debout en Cisjordanie. Nous avons restauré et rénové le village, et nous avons également dû planter des champs de cultures – tabac, coton, etc. – tout ce que les Palestiniens cultivaient autrefois.

Au départ, tout le film devait être tourné en Palestine, en grande partie à Bethléem, ma ville, et j'étais très enthousiaste à cette idée, car ça aurait été la première fois que je tourne dans ma ville, alors que j'ai tourné presque partout ailleurs. Une grande partie de l'équipe principale est composée de personnes avec lesquelles nous travaillons depuis toujours, et beaucoup d'autres étaient de nouvelles recrues enthousiasmées par le projet. Comme nous étions sûrs de commencer les préparatifs très tôt - sachant qu'il s'agissait d'une entreprise de grande envergure - le fait que nous vivions

en Palestine, que la production et le producteur y soient basés et que nous travaillions autant que possible avec des équipes locales nous a également aidés. Nous avons donc une relation solide avec notre équipe et avons l'avantage de connaître les gens sur le terrain. Quand on dit « il faut tout un village... », c'est tout à fait le cas pour nous : il a fallu tout un village pour réaliser ce film. Lorsque tout s'est effondré et que le génocide a commencé, nous nous sommes retrouvés dans une situation nouvelle. Une situation que nous n'aurions jamais imaginée. Nous étions dévastés. Nous avons dû évacuer toute l'équipe, nous avons perdu tous nos lieux de tournage et tout ce que nous avions préparé. C'était un désastre total. Ce qui se passait autour de nous dans la vie réelle était horrible. Nous avons passé les premiers mois collés à nos téléphones, à nous assurer que nos amis et nos familles étaient en sécurité.

Quant au film, nous savions que la seule chose à faire était de continuer. De nombreux lieux en Palestine sont devenus impossibles à filmer et nous avons tourné en Jordanie. Nous avons également eu la chance que nos partenaires internationaux ne nous abandonnent pas : ils sont restés à nos côtés, tout comme les acteurs. Ce film était important pour tout le monde. Nous avons donc dû tout recommencer à zéro. Au fil du temps, alors que la situation empirait, nous avons eu l'opportunité de tourner en Grèce, à Malte, au Maroc ou à Chypre. La Jordanie nous a offert un nouveau lieu de tournage et un soutien indispensable. L'authenticité restait une priorité pour moi, et elle me semblait désormais encore plus importante qu'auparavant : nous devions tourner ce film sur le territoire dont il traite, avec les personnes

dont il parle. Je ne pouvais pas imaginer faire cela sans ma propre communauté, et je ne voulais pas que ce film devienne un film en exil alors que notre peuple lutte pour sa survie. Retourner en Palestine pour terminer le film a été une victoire en demi-teinte.

On retrouve dans ce film l'un de vos acteurs fétiches, Saleh Bakri. Écrivez-vous spécifiquement pour lui ? Les autres rôles que vous lui avez confiés ont-ils nourri celui-ci ?

Saleh et moi avons commencé ensemble. Il y a vingt ans, je l'ai choisi pour son premier film, qui était aussi mon premier film. Nous travaillons ensemble depuis ce temps-là. Notre collaboration artistique est très spéciale : nous communiquons sans paroles. Je sais ce dont il a besoin en tant qu'acteur pour donner une excellente performance et il sait ce que je recherche en tant que réalisatrice. Nous essayons de nous lancer des défis et de nous surprendre mutuellement. Nous sommes également de grands amis, nous vivons dans la même ville, nous menons le même combat, c'est un paysan, un homme du peuple – mon frère, mon compatriote. Je sais que je peux passer huit ans à écrire un scénario, et quand je le transmets à Saleh, il lui insuffle une nouvelle vie.

Une image étonnante clôture le film après le premier générique : celle d'un paysan arabe jouant de la cornemuse dans un paysage pastoral. Pouvez-vous la commenter ?

La cornemuse est souvent associée aux Anglais, aux Écossais, aux Irlandais... mais en fait, c'est un instrument qui vient de notre région du monde, qui a voyagé en Europe, puis qui est revenu sous une autre forme. J'ai trouvé que c'était un objet parfait pour une histoire comme Palestine 36. C'est un instrument incroyable, simple et envoûtant. L'empire britannique a fini par le diffuser à travers le monde, «l'empire où le soleil ne se couchait jamais», et pour moi, c'est une manière de se réapproprier cet instrument.

Une chanson magnifiquement chantée a capella accompagne le générique de fin. Quelle est-elle ? Que nous dit-elle ?

Cette dernière chanson est interprétée par Aya Khalaf, une chanteuse et professeure de musique dont j'adore la voix, mais qui est aussi une femme qui a consacré sa vie à la préservation du patrimoine musical palestinien. Je l'ai découverte lors de mes recherches pour ce film, car elle documente les chansons traditionnelles palestiniennes chantées par des femmes âgées en utilisant une méthode « de bouche à oreille », c'est-à-dire qu'elle les écoute, les mémorise, puis les note, les interprète et les enseigne. Je cherchais à faire revivre ce type de chansons lorsque je préparais le film. Mais j'ai alors découvert sa voix incroyable et j'ai su que je voulais qu'elle chante également pour le film. Cette dernière chanson est une chanson révolutionnaire sur la persévérance, sur le fait que nous ne serons jamais exilés, que nous n'abandonnerons jamais, et sur l'esprit de révolte.



ÉLÉMENTS DE CONTEXTUALISATION

REPÈRES HISTORIQUES

1516 – 1517 L'Empire ottoman étend sa domination sur l'Orient arabe, quasiment ininterrompue pendant quatre siècles.

1881 Première vague d'immigration juive moderne en provenance de Russie et de Roumanie, suite aux pogroms anti-juifs.

1897 Premier congrès sioniste mondial à Bâle (Suisse) présidé par Theodor Herzl.

1915 – 1916 Correspondance « Mac-Mahon-Hussein » entre le Haut-commissaire britannique en Égypte et le Chérif de la Mecque d'où il ressort que le Royaume-Uni est favorable à l'établissement d'un califat arabe étendu sans précisions de frontières.

1916 Les accords secrets dit « Sykes-Picot » entre le Royaume-Uni et la France prévoient un partage de l'Empire ottoman entre ces deux puissances à l'issue de la Première Guerre mondiale.

1917 « Déclaration Balfour », du nom du secrétaire d'État britannique aux Affaires étrangères s'exprimant en faveur de l'établissement d'un « foyer national pour le peuple juif » en Palestine sans précisions de statut politique ni de frontières.

1919 Signature à Paris lors de la Conférence pour la paix de l'accord Fayçal-Weitzmann prévoyant le développement d'une nation arabe sur la plus grande partie du Moyen-Orient et l'établissement d'un foyer national juif dans la région de la Palestine.

1923 Début du « Mandat britannique pour la Palestine » approuvé par la Société des Nations (ancêtre de l'ONU) sur les territoires actuels de la Jordanie, la Cisjordanie, Israël et la bande de Gaza.

LE TOURNAGE

Avec, entre autres, Hiam Abbass, Saleh Bakri, Dafer L'Abidine, Yasmine Al Massri, Billy Howle, Liam Cunningham, Robert Aramayo et Jeremy Irons, *PALESTINE 36* a entamé sa préproduction en janvier 2023. L'équipe a préparé des dizaines de lieux à travers le pays, cousu et brodé des costumes et des robes traditionnelles, rassemblé d'anciens accessoires, rénové et reconstitué un village entier – jusqu'à planter des champs de cultures oubliées et recréer de vieux véhicules ainsi que des armes britanniques. Ce projet devenait alors le film le plus ambitieux jamais réalisé en Palestine, mobilisant plusieurs centaines de personnes.

Après le 7 octobre, la production a dû s'interrompre et se délocaliser en Jordanie. Contre toute attente, treize mois plus tard, l'équipe a pu revenir en Palestine pour achever le tournage. En novembre 2024, après avoir interrompu et relancé la production à quatre reprises face à une situation géopolitique toujours plus instable, *PALESTINE 36* a enfin bouclé sa dernière phase de tournage.

Seul long métrage tourné en Palestine au cours des deux dernières années, le film poursuit aujourd'hui son chemin, porté par la conviction que, comme l'écrivait Mahmoud Darwish, « *chaque beau poème est un acte de résistance* ».



À PROPOS D'ANNEMARIE JACIR

Annemarie Jacir a écrit, réalisé et produit plus de seize films. Ses œuvres ont été présentées en première à Cannes, Berlin, Venise, Locarno, Rotterdam et Toronto. Trois de ses longs métrages ont été sélectionnés pour représenter la Palestine aux Oscars. Son court métrage *Like twenty impossibles* (2003) fut le premier court métrage arabe de l'histoire à être sélectionné à Cannes et s'est également distingué en devenant finaliste aux Oscars.

En 2007, Annemarie Jacir a réalisé le premier long métrage tourné par une réalisatrice palestinienne, le très acclamé *Le Sel de la Mer*. Présenté à Cannes, *Le Sel de la Mer* a remporté le Prix FIPRESCI de la critique ainsi que quatorze autres récompenses internationales, dont le prix du Meilleur Film à Milan.

Son deuxième long métrage, *Lamma Shoftak*, a remporté le prix du Meilleur Film Asiatique à la Berlinale et a été nommé aux Asia Pacific Screen Awards. Travaillant aussi bien en fiction qu'en documentaire, elle a également réalisé *Until When, A Few Crumbs for the Birds* et *A Post Oslo History*. Plus récemment, *Wajib - L'invitation au mariage* (2017) (sorti en France en 2018) a remporté 36 prix internationaux, notamment à Mar del Plata, Dubaï et au BFI de Londres.

Engagée dans le mentorat, la formation et l'emploi local, Annemarie enseigne également et s'emploie à promouvoir le cinéma indépendant dans la région. Fondatrice de *Philistine Films*, elle collabore régulièrement comme monteuse, scénariste et productrice avec d'autres cinéastes.

Elle a été membre de jurys dans de nombreux festivals, notamment à Cannes, Sundance et Berlin, et est membre de l'Asia Pacific Screen Academy, de l'AMPAS et de la BAFTA. Son quatrième long métrage, *Palestine 36*, est à ce jour son projet le plus ambitieux.



LISTE ARTISTIQUE

Hanan
Abu Rabab
Khuloud Atef
Père Bolous
Capitaine Wingate
Khalid
Rabab
Yusuf
Afra
Kareem
Thomas Hopkins
Amir Atef
Charles Tegart
Haut-commissaire Wauchope

Hiam ABBASS
Kamel EL BASHA
Yasmine AL MASSRI
Jalal ALTAWIL
Robert ARAMAYO
Saleh BAKRI
Yafa BAKRI
Karim DAOUD ANAYA
Wardi EILABOUNI
Ward HELOU
Billy HOWLE
Dhafer L'ABIDINE
Liam CUNNINGHAM
Jeremy IRONS



LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Annemarie JACIR
Scénario et dialogues	Annemarie JACIR
Image	Hélène LOUVART
Musique originale	Ben FROST
Décors	Nael KANJ
Casting	Luna MOALLEM
1 ^{er} assistant mise en scène	Vincent PRADES
Son	Rawad HOBEIKA, Bruno TARRIERE, Samuel MITTELMAN
Montage	Tania REDDIN
Scripte	Alex HOWES
Costumes	Hamada ATALLAH
Maquillage et Coiffure	Bernard FLOCH
Régisseur général	Nurin KAOUD
Directeur de production	Jude KHALILI, Tareq « Bex » SHUQOM
Produit par	Ossama BAWARDI
Co-producteurs	Cat VILLIERS, Azzam FAKHREDDIN, Hani FARSI, Nils ÅSTRAND, Olivier BARBIER, Nathanaël KARMITZ, Katrin PORS, Hamza ALI, Elisa Fernanda PIRIR
Producteurs exécutifs	Mohannad MALAS, Mohammad KHAIR AL ZAIBAK, Annemarie JACIR, Ama AMPADU, Kristin IRVING, Lizzie FRANCKE, Ahmed AL BAKER, Luca BERCOVICI, Hussein FAKHRI, Michel SAYEGH et Fares SAYEGH, Isam et Samia SALFITI, Fatma HASSAN ALREMAIHI, Hanaa ISSA, Suha SHOMAN, Sawsan ASFARI, Suad HUSSEINI JUFFALI, Amanda TURNBULL, Ziad SROUJI, Alaa KARKOUTI, Malik ALI et Badie ALI, Naim JADUE, Khalil KHALED MIQDADI, Abdallah TURKI, Muhammed ALHAMOUD, Sama HADDAD, Tufik ASSAD et Naila ASSAD, Roula KAMHAWI et Robert BURTOFT, Ali KALTHAMI, Frank BARAT, Sima Khaled MIQDADI, Khaled KHALIL MIQDADI, Khalid HADDAD, Zahi KHOURI, Basil QUNIBI, Maher DIAB, Omar ABDULHADI, Wasim SALFITI, Morten LUNDIN, Tim SMITH, Tom HARBERD, Philip BURGIN, Richard KONDAL, Dasha SHERMAN

BFI et BBC Film présentent
Le Doha Film Institute et Katara Studios présentent une production Philistine Films
En coproduction avec Autonomous, Corniche Media, MK Productions, Watermelon Pictures, Snowglobe, Staer Film.

En association avec Roya Media Group, The Royal Film Commission – Jordan, Rise Studios, Telfaz11, Cocoon Films, Metafora Productions, Lucky Number, MK2 Films, MAD Solutions, Koala FX, Haut et Court Distribution, TRT, Foundry, Film i Väst.

Avec le soutien du Red Sea Fund, de l'Aide aux Cinémas du Monde, de la Région Île-de-France, du MPA APSA Academy Film Fund, du Danish Film Institute, du Jordan Film Fund, de la Fondation Munib & Angela Masri, de la Fondation Ghiath et Nadia Sukhtian, de Sørfond, de la Fondation Khalid Shoman, du Fonds Arabe pour les Arts et la Culture, et de la Sharjah Art Foundation.

© 2025 - Haut et Court



AU CINÉMA LE 14 JANVIER

