



Film Francophone
D'ANGOULEME

FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM DE
LA ROCHELLE



ALTITUDE 100 et LIAISON CINEMATOGRAPHIQUE présentent

UNE FAMILLE SYRIENNE

Un film de Philippe Van Leeuw

Avec Hiam Abbass

1h26 – Belgique / France - 2016 - DCP

SORTIE LE 6 SEPTEMBRE 2017

Prix du Public Berlinale 2017

Section Panorama

Distribution

KMBO
61, rue de Lancry
75010 PARIS
Tél : 01 43 54 47 24

Presse

Marie Queysanne
Assistée de Sara Bléger
113 Rue Vieille du Temple - 75003 Paris
Tél : 01 42 77 03 63
marie@marie-q.fr / sara@marie-q.fr

Matériel presse téléchargeable sur www.kmbofilms.com

SYNOPSIS

Dans la Syrie en guerre, d'innombrables familles sont restées piégées par les bombardements. Parmi elles, une mère et ses enfants tiennent bon, cachés dans leur appartement. Courageusement, ils s'organisent au jour le jour pour continuer à vivre malgré les pénuries et le danger, et par solidarité, recueillent un couple de voisins et son nouveau-né. Tirillés entre fuir et rester, ils font chaque jour face en gardant espoir.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE VAN LEEUW

Le film raconte la journée d'une famille syrienne vivant confinée dans son appartement. D'où est venu le désir de faire ce film ?

D'un sentiment d'injustice. Quand la Communauté Internationale s'est engagée en Libye avec tous les moyens nécessaires, militaires et politiques, au même moment, en Syrie, les manifestations pacifiques étaient réprimées par la terreur, et là, personne n'a bougé. Comme pour mon premier film, *Le Jour où Dieu est parti en voyage*, qui abordait le génocide au Rwanda, je suis parti de cette colère, de ce sentiment d'impuissance face à des choses terribles qui se passent sous nos yeux.

La réalité de la guerre est très présente dans votre film mais reste essentiellement hors-champ...

On voit beaucoup d'images des conflits armés à la télévision, on entend des commentaires sur les actes de tortures perpétrés, mais on ne voit pas comment les gens se débrouillent au quotidien dans cette réalité dont ils sont otages. Dans *Une famille syrienne*, je voulais mettre des images sur ces personnes qui subissent la guerre au jour le jour, quelles que soient leurs convictions politiques.

Qu'on ne se méprenne pourtant pas, je pense bien entendu que Bachar Al-Assad est un tortionnaire, que ceux qui le soutiennent sont encore pires que lui. Mais dans *Une famille syrienne*, je ne fais pas de politique, ou plutôt j'essaie de me situer en dehors des polémiques partisans, ce n'est pas mon propos. Je veux être au cœur de l'humain, avec un contexte historique et géopolitique aussi réduit que possible.

D'où l'idée aussi du huis-clos?

Cette idée m'est d'abord venue d'une amie chef opératrice syrienne, avec laquelle j'avais travaillé au Liban. En 2012, alors qu'elle est de passage à Paris, je prends des nouvelles de sa famille et elle me dit que ça fait trois semaines qu'elle n'a pas de nouvelles de son père, qui vit à Alep. Elle sait juste qu'il est dans son appartement, dont il ne peut pas sortir parce que ça bombarde dans tous les sens autour de chez lui. Je suis parti de là : imaginer cet homme dans son appartement. En me disant : et si cela m'arrivait à moi ? Quels seraient mes propres ressorts, comment fait-on pour tenir ? Pour répondre à de telles questions, pas besoin d'aller enquêter en Syrie, de se documenter ou de lire des témoignages. L'important est de plonger dans l'humain. L'idée était de raconter le quotidien d'une famille ordinaire en imaginant les pénuries avec lesquelles il faut composer pour que ce quotidien conserve une apparence de

normalité. Normalité qui est le seul faux-fuyant contre le déchainement de violence qui s'abat indistinctement et sans crier gare.

Et le choix de concentrer le huis clos sur une seule journée ?

Etre dans cet appartement et ne pas en sortir pendant 24 heures était une manière de concentrer les enjeux. Et de clore le film sur la notion de recommencement inéluctable : ce dont on vient d'être témoin va recommencer le jour suivant, et le jour d'après, de manière similaire.

La décision de Oum Yazan, la mère de famille, de taire ce qui est arrivé au mari de Halima est avant tout pragmatique : maintenir la cohésion du groupe, son énergie...

Oui, elle veut avant tout assurer la survie du groupe. Cette femme a la responsabilité de sa maison, elle est en charge d'organiser le quotidien pour qu'un semblant de normalité continue à s'exercer dans cet espace confiné, malgré la promiscuité, les pénuries de toutes sortes, et avec le manque d'intimité et l'ennui que ça induit.

Sans lui en avoir parlé, j'ai écrit en pensant à Hiam Abbass. Cela m'aidait beaucoup de m'appuyer sur ce que j'imaginai d'elle : sa détermination, son autorité gracieuse. Et puis Hiam est née en Palestine, elle a grandi au milieu des bombes, elle a cette connaissance intime du conflit. Comme d'ailleurs les autres acteurs du film, qui sont tous Syriens, hormis Juliette Navis et Diamand Abou Abboud, la jeune Libanaise. C'était capital pour moi qu'ils puissent chacun s'appuyer sur leur vécu, mais aussi me semble-t-il le transmettre à l'écran. Ils étaient très impliqués dans ce film qui raconte quelque chose qui leur appartient, dans lequel ils se reconnaissent.

Les deux maris étant hors-champs, les forces vives du film sont essentiellement féminines...

Face à la violence, la femme ne répond généralement pas par la violence. Elle trouve d'autres ressorts, que je trouve exceptionnels et que j'avais envie d'explorer, notamment lors de la scène de viol. Halima essaye de se prêter volontairement au « jeu » de ses agresseurs plutôt que de rester sur la défensive, à prendre des coups. Elle essaye de les diviser, de les éloigner autant que possible de son bébé d'abord, et des autres ensuite. Et de rester en vie elle-même. Son action est avant tout guidée par son instinct de survie.

Quand je suis confronté à la représentation de scènes aussi violentes, j'essaie toujours qu'à aucun moment le spectateur n'ait besoin de détourner le regard et, en même temps, je ne voulais pas faire l'impasse sur la brutalité de cette scène. Alors je me suis concentré sur la résistance et la dignité de cette femme,

qui irradient tout son corps. Ensuite je savais pouvoir basculer aussi dans la cuisine et montrer par le son seulement ce que cette violence produit sur ceux qui en sont témoins.

Cette violence faite aux femmes est une véritable arme de guerre.

Du point de vue de nos archaïsmes, la position de la femme, même dans nos sociétés occidentales, reste profondément sédentaire, au sens premier du terme. La femme, c'est la maison, le port, celle vers laquelle on revient, qui permet le mouvement, l'action. Elle est donc une cible prioritaire dans tout conflit. Quand on détruit la femme, on détruit l'énergie, la volonté et la raison de se battre du combattant.

Cette femme face à ses agresseurs alors que les autres occupants de l'appartement sont réfugiés dans la cuisine est aussi pour moi une forme de métaphore. D'une certaine manière, ceux qui entendent tout et qui voient tout et ne font rien, c'est nous. Et la jeune femme, c'est la Syrie.

Vous ne jugez pas pour autant vos personnages.

Comment juger ceux qui restent derrière la porte et n'osent pas bouger ? Peuvent-ils faire autrement ? Si cette porte s'ouvrait et que ces agresseurs s'engouffraient dans la cuisine, ce serait un carnage. Ces gens sont dans une situation absolument intenable et eux aussi souffrent, à leur façon. Leur culpabilité est leur souffrance.

Vos personnages ne sont pas héroïques mais à un moment donné, ils font tous preuve de courage.

Je pense qu'on a tous la capacité d'être digne dans des circonstances extrêmes. Quelque part, on n'échappe pas à cette capacité d'être digne. On est mieux qu'on ne croit. Et si on ne l'est pas, c'est qu'on a choisi de ne pas l'être. Quand des méchants sont identifiés comme tels – en l'occurrence les agresseurs de Halima – ils ne sont pas explorés et restent des figures. Je me refuse à en faire de vrais personnages, avec une pensée, un raisonnement, un mobile, une âme... On ne sait même pas à quel camp politique ils appartiennent. Pour moi, ce sont essentiellement des mafieux qui tirent profit du chaos.

Pourquoi la mère ne veut-elle pas quitter cet immeuble ?

La raison de rester de cette femme d'origine palestinienne est claire, elle le dit : « Moi je suis née sans maison. Personne ne me fera partir d'ici. » Elle a construit son espace de vie dans cet appartement, avec son mari, ses enfants. C'est son œuvre en quelque sorte, et elle la défend.

Je me dis aussi que ces gens ont peut-être laissé passer l'occasion de partir à un moment donné, espérant que les choses allaient finir par s'arranger. Il y a toujours cette première période où l'on se dit que ça va se calmer. Et le temps d'appréhender la réalité, souvent il est trop tard. Savoir que c'est « maintenant ou jamais » qu'il faut partir nécessite beaucoup de courage.

La relation entre le grand-père et son petit-fils est très forte...

Il se retrouve là devant ce champ de ruines qu'est devenu son pays. Et tout en ne comprenant pas comment on a pu en arriver là, il se dit qu'il porte une part de responsabilité dans ce désastre. Alors, devant son petit-fils, qui réagit face à la guerre comme un enfant – sans être dans une conscience aigüe du drame, avec cette capacité à continuer de sourire, de jouer malgré tout – le grand-père est capable d'accueillir cette source de vie, on sent un fluide qui passe entre eux deux. Et puis on sent aussi une tendresse et beaucoup de respect vis-à-vis de sa belle-fille.

Et le personnage de Delhani, la domestique?

Pour moi, ce personnage est capital. Au fil du temps, une confiance, un respect et une complicité se sont établis entre ces deux femmes. Delhani est la conscience éveillée des égarements et errements qui sont commis – aussi en son nom puisqu'on ne lui laisse pas d'autre choix que de tenir sa langue. Elle n'a pas de pouvoir mais elle a au moins la force de son regard vis-à-vis de sa patronne. Elle est aussi ce personnage qui n'a rien à voir avec cette guerre et qui s'y retrouve piégé sans aucun moyen de s'en échapper.

Le film est peu découpé mais très chorégraphié, accompagnant les mouvements des personnages à travers l'appartement...

Je tenais à cette dynamique à l'intérieur de cet espace clos, à cette fluidité, caméra à l'épaule, pour épouser au mieux la forme du réel et du quotidien. Ces mouvements, qui accompagnent en particulier la mère donnent corps à l'urgence dans laquelle les personnages se trouvent. Je voulais capter l'interaction constante entre les uns et les autres, en n'oubliant jamais que ce qui est su par l'un ne l'est pas forcément par l'autre... Et que la vie continue, malgré la guerre, malgré les bombes.

Le fait de ne pas découper, de privilégier le plan séquence, agrmente aussi la notion de "temps réel", et participe à la recherche d'authenticité dont le film avait besoin, au même titre que le format et la caméra à l'épaule qui renforcent la sensation "documentaire" du film.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner à Beyrouth ?

Il était impossible de tourner en Syrie mais je voulais garder une proximité socio-culturelle aussi forte que possible avec ce pays. Aussi bien au niveau de la langue ou de l'histoire récente que des détails du quotidien tels qu'une cafetière, un meuble... Le Liban étant le jardin – ou la cour – de la Syrie, l'idée d'y tourner s'est imposée tout de suite. Et puis j'avais déjà fait deux films à Beyrouth en tant que chef opérateur, je connaissais bien la ville.

Le moment où la mère s'allonge sur la table de la salle à manger suspend le récit de manière inattendue...

Cette scène est un moment d'abandon profond qui traduit cette capacité humaine à se réfugier à l'intérieur de soi-même et à s'y ressourcer. Et ceci de manière d'autant plus incongrue et débordante que l'on est à ce point mis sous pression. On imagine très bien que cette table un peu luxueuse est importante pour cette femme, c'est son bien à elle. Dans ce contexte de dénuement, on la sent partagée entre le sentiment de dérisoire et la satisfaction profonde que cette table fasse encore partie de son quotidien.

Et puis il y a la fraîcheur, le bois poli, lisse, une sensualité presque enfantine, qui n'a plus court, et dont elle a besoin.

Le film se termine comme il a commencé, hormis que le visage du grand-père est filmé au plus près de la peau. Au-delà de la boucle, le film dessine une trajectoire : celle de s'être rapproché de l'humain...

Pour moi, l'empathie et l'identification aux personnages sont absolument essentielles. Elles sont le moteur de notre compréhension, d'autant plus la compréhension de sentiments aussi aigus que ceux-là.

Entre le moment où j'ai commencé à réfléchir à ce film, en 2013 et le moment où le film existe pour le public, en 2017, la tragédie des réfugiés syriens a surgi et nous concerne tous, mais il nous manque encore des clés pour comprendre pourquoi ces gens arrivent ici. En montrant ce qu'ils vivent au quotidien dans leur pays, j'espère que le film contribuera à faire comprendre les raisons qui les ont faits se précipiter sur les routes et frapper à nos portes.

ENTRETIEN AVEC HIAM ABBASS

Comment êtes-vous arrivée sur le projet d'*Une famille syrienne* ?

Philippe Van Leeuw pensait à moi en écrivant, en tout cas, c'est ce qu'il m'a dit ! Et quand, à un moment donné, il m'a fait lire son scénario, j'ai dit : « Il faut le faire ! ». Il n'avait pas encore le budget, il n'était pas encore sûr de pouvoir réaliser le film mais on a gardé le contact, il me tenait au courant des avancées du projet. Il y a eu une vraie rencontre avec Philippe autour de ce projet très important pour moi politiquement. La guerre en Syrie dure et continue de durer, on ne comprend pas très bien ce qui se passe, on se demande si et quand elle va s'arrêter.

L'enjeu du film n'est pas pour autant de nous expliquer ce conflit...

C'est justement que je trouvais intéressant dans le scénario de Philippe : il ne pointe pas le « méchant » et sa politique mais aborde la guerre d'un point de vue de la victimisation de l'être humain, pris dans une machine plus grande et grosse que lui. Une machine qui bouffe tout le monde, sans que la personne concernée soit même consciente de ce qui se passe.

Le film ne rentre pas dans le côté documentaire de la guerre de la Syrie, il rentre dans l'intimité d'une famille qui essaye de survivre à cette guerre. On essaye toujours de présenter la guerre comme étant dans l'ordre naturel des choses mais rien ne nous oblige à le croire. Surtout si on croit en la vie, en l'individualité, aux droits naturels de chaque être humain...

Comment avez-vous abordé votre personnage, Oum Yazan ?

La seule chose que je devais faire, c'était suivre ce qui était dessiné dans l'écriture du personnage pour le dessiner à mon tour corporellement – corporellement voulant dire aussi : émotionnellement... Et me plonger dans le film avec Philippe, qui savait très bien ce qu'il voulait et qui m'a fait confiance. Je crois qu'on était vraiment sur la même longueur d'ondes.

J'aime beaucoup cette femme qui fait face à sa vie, à son destin, au destin de sa famille, de cette voisine qui vient trouver refuge chez elle. Elle veut vraiment mener sa vie avec sa famille comme si la guerre n'existait pas. Elle veut vraiment que la vie continue, envers et contre tout. Jusqu'au moment où le danger fait irruption à l'intérieur de son foyer. A partir de là, tout devient inattendu, elle-même est surprise de sa propre capacité de survie, sa propre capacité à protéger les siens.

Quand elle choisit de cacher à Halima ce qui est arrivé à son mari, on comprend le pragmatisme de son attitude...

Effectivement, elle choisit de ne rien dire pour protéger la sécurité de sa famille. Elle pense qu'elle a raison. Et moi qui l'incarne, je la laisse avoir raison. Et cette raison amène une autre raison, qui à son tour en entraîne une autre... Et le personnage se retrouve embarqué dans une succession d'événements et de prises de décisions qui sont peut-être discutables, mais qui sont propres à cette femme, dans sa morale actuelle, relative à la survie de son foyer, heure par heure.

Le film n'est pas dans le jugement, mais dans le vécu instantané des personnages. Ce qui n'empêche pas les remords. Après l'agression d'Halima, on sent qu'Oum Yazan éprouve un regret énorme. Elle ne sait pas quoi faire de son corps et de son émotion au moment où elle quitte la cuisine pour retrouver la jeune femme.

Les forces vives de ce foyer sont essentiellement des femmes...

C'est une réalité de la guerre : en l'absence de l'homme, la figure matriarcale devient patriarcale. C'est la femme qui doit prendre les décisions pour faire tenir le foyer et le protéger, c'est elle qui a le pouvoir. Et ce pouvoir, mon personnage le pratique d'un point de vue très clair : la survie. Comment survivre une heure pour arriver à la suivante ?

A l'échelle du film construit sur 24 heures, cette journée représente presque toute une vie pour cette famille. Chaque heure passée devient donc une véritable victoire. On a fini cette heure, maintenant attaquons la suivante ! Préparons le déjeuner, faisons semblant de manger comme si de rien n'était... Il faut à la fois s'attendre au pire danger et en même temps, si cette heure est paisible, savoir en profiter.

Comme lorsque Oum Yazan s'allonge sur la table...

Ce moment est effectivement le seul qui échappe au cycle de décisions dictées uniquement par l'impératif de survie. Quand elle enlève la nappe et s'allonge sur le bois frais, Oum Yazan fait vraiment un choix pour elle, rien que pour elle. Cette femme, qui a besoin d'un air frais s'allonge sur cette table comme d'autres se mettraient tout simplement les mains dans l'eau, puis sur le visage, pour se rafraîchir. C'est un moment d'une intimité rare dans ce champ de bataille, un geste poétique, inattendu... La table est une surface fraîche dans cette chaleur. Et une surface neutre dans ce monde en guerre.

Malgré le danger et les bombes, Oum Yazan refuse de quitter son appartement...

Ce refus de partir lui appartient en tant que Palestinienne : elle a quitté une fois son pays et elle ne partira pas à nouveau sans la promesse d'un retour possible chez elle, en Palestine.

Selon Philippe van Leeuw, il était important que les acteurs aient un vécu personnel de la guerre...

Personnellement, je n'ai pas pensé à mon vécu en parallèle de celui du personnage que je jouais. D'autant plus que je suis palestinienne, mon expérience de la guerre est très différente de celle que vivent les gens en Syrie. Comment ma « machine de jeu » fabrique-t-elle les choses ? Effectivement ça peut venir d'une mémoire personnelle, mais pour moi, il y a d'abord un personnage que je reçois, auquel j'ai envie de rêver et de donner corps, avec lequel j'ai le désir d'avancer... C'est avant tout une rencontre avec l'écriture du scénario, avec le metteur en scène et avec mes collègues acteurs.

Malgré les efforts de Oum Yazan pour préserver sa famille, son microcosme de paix paraît bien fragile, presque dérisoire...

Dans les premiers débats que j'ai pu avoir avec les spectateurs, je me suis rendue compte à quel point le film exprime le sentiment d'impuissance face à ce qui peut nous arriver. Ce foyer est comme une métaphore de notre vie intérieure et pose la question de comment réagir à ce qui se passe en dehors de chez nous. Pour moi, ce film appelle à la conscience humaine et à la responsabilité. La guerre de Syrie se déroule peut-être loin de la France, géographiquement, mais elle est reliée à tout ce qui nous arrive. A commencer par les vagues de migrants qui arrivent. Que faisons-nous en Occident pour ces gens ?

J'espère que le film nous encouragera à nous interroger davantage sur nos préjugés vis-à-vis des réfugiés. Et sur comment être à la hauteur de cette humanité qui nous a été donnée à chacun pour que l'on puisse vraiment en faire un champ de paix, d'entente et de partage. Et non un champ d'égoïsme, que ce soit à un niveau individuel ou national. Aujourd'hui, ce sont les Syriens qui sont sous les bombes, mais demain, on ne sait pas... Cela pourrait tomber dans le foyer de chacun d'entre nous. Personne n'est à l'abri de rien.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE DU RÉALISATEUR

Philippe Van Leeuw a réalisé en 2009 son premier long-métrage *Le jour où Dieu est parti en voyage* produit par Patrick Quinet et Toussaint Tiendrebeogo.

Parallèlement il poursuit une carrière de directeur de la photographie parmi lesquels les films suivants :

1996 : *La Vie de Jésus* de Bruno Dumont

1997 : *Plus qu'hier, moins que demain* de Laurent Achard

1998 : *Franck Spadone* de Richard Bean

2005 : *Le Dernier des Fous* de Laurent Achard

2007 : *Les bureaux de Dieu* de Claire Simon

2011 : *Asfour* de Fouad Alaywan

2012 : *Stable, Unstable* de Mahmoud Hojeij

2013 : *Le chant des pierres* de François Gorin et Bruno Vienne

FILMOGRAPHIE DE HIAM ABBASS

Hiam Abbass grandit dans un village du nord de la Galilée, en Israël. En 1987, elle fait sa première apparition au cinéma dans *Noces en Galilée* de Michel Khleifi, où elle incarne une femme violée par son mari.

Après un détour par Londres, Hiam Abbass s'installe en France à la fin des années 1980. Elle interprète une militante du FLN dans *Vivre au paradis* et campe l'épouse de Depardieu dans *Aime ton père*. Mais l'actrice accède à la notoriété grâce à son rôle de sage mère de famille s'adonnant à la danse du ventre dans *Satin rouge* de la Tunisienne Raja Amari (2002).

Elle incarne la mère d'un kamikaze dans *Paradise Now* (2005), et joue le rôle de la sœur affranchie de la *Fiancée syrienne* dans le film d'Eran Riklis qui en fera plus tard l'héroïne obstinée des *Citronniers* (2008).

Si elle travaille avec les plus fameux cinéastes du Proche-Orient, de Yousry Nasrallah à Amos Gitai (*Free zone* en 2005), la comédienne est aussi très sollicitée en France : dirigée par Patrice Chéreau et Jean Becker (*Dialogue avec mon jardinier*) elle prête sa voix au dessin animé *Azur et Asmar*. Cette actrice sans frontières croise la route des américains Jarmusch (*The Limits of control*) et Thomas McCarthy (*The Visitor*). C'est un cinéaste voyageur, Julian Schnabel, qui lui confie le rôle de Hind Hussein, directrice d'un orphelinat pour enfants palestiniens dans *Miral*, présenté à Venise en 2010.

Filmographie sélective en temps qu'actrice

- 1987 : *Noce en Galilée* de Michel Khleifi
- 1995 : *Haïfa* de Rashid Masharawi
- 1996 : *Chacun cherche son chat* de Cédric Klapisch
- 1997 : *Vivre au paradis (Living in paradise)* de Bourlem Guerdjou
- 2000 : *Ligne 208 : L'Agression* de Bernard Dumont
- 2000 : *Ali, Rabiaa et les autres...* d'Ahmed Boulane
- 2001 : *Fais-moi des vacances* de Didier Bivel
- 2001 : *L'Ange de goudron* de Denis Chouinard
- 2002 : *Satin rouge* de Raja Amari
- 2002 : *Aime ton père* de Jacob Berger
- 2004 : *La Porte du soleil (Bab el shams)* de Yousry Nasrallah
- 2004 : *La Fiancée syrienne (The Syrian Bride)* d'Eran Riklis

2004 : *Nadia et Sarra* de Moufida Tlatli
2005 : *Le Démon de midi* de Marie-Pascale Osterrieth
2005 : *Paradise Now* de Hany Abu-Assad
2005 : *Free Zone* d'Amos Gitai
2005 : *Munich* de Steven Spielberg
2006 : *Azur et Asmar* de Michel Ocelot
2006 : *La Nativité (The Nativity Story)* de Catherine Hardwicke
2007 : *The Visitor* de Tom McCarthy
2007 : *Le scaphandre et le papillon* de Julian Schnabel
2007 : *La Fabrique des sentiments* de Jean-Marc Moutout
2007 : *L'Aube du monde* d'Abbas Fahdel
2007 : *Désengagement* d'Amos Gitai
2007 : *Dialogue avec mon jardinier* de Jean Becker
2008 : *Persécution* de Patrice Chéreau
2008 : *Les Citronniers* d'Eran Riklis
2009 : *The Limits of Control* de Jim Jarmusch
2009 : *Espion(s)* de Nicolas Saada
2010 : *Une bouteille à la mer* de Thierry Binisti
2010 : *Miral* de Julian Schnabel
2011 : *La source des femmes* de Radu Mihaileanu
2012 : *Héritage* de Hiam Abbass
2013 : *De guerre lasse* d'Olivier Panchot
2014 : *Exodus* de Ridley Scott
2015 : *Le Goût des merveilles* d'Éric Besnard
2015 : *Dégradé* de Arab et Tarzan Nasser
2016 : *À mon âge, je me cache encore pour fumer* de Rayhana
2017 : *Une famille syrienne* de Philippe Van Leeuw
2017 : *Blade Runner 2049* de Denis Villeneuve

Filmographie en temps que réalisatrice

2001 *Le Pain* (court-métrage)
2003 *La Danse éternelle* (court-métrage)
2011 *Héritage*

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur Philippe Van Leeuw

Producteurs Guillaume Malandrin et Serge Zeitoun

Scénario Philippe Van Leeuw

Image Virginie Surdej

Son Chadi Roukoz, Paul Heymans, Alek Goosse

Montage Gladys Joujou

Musique Jean-Luc Fafchamps

Casting Annette Trumel, Najat Adem

Costumes Claire Dubien

Décors Kathy Lebrun

Directrices de production Sophie Casse, Marianne Katra

1^{er} Assistant réalisateur Jean-François Ravagnan

Régisseur général Elie Ziade

Production Altitude100 Production et Liaison Cinématographique

En coproduction avec Minds Meet, Versus Production, VOO et Be tv, Né à Beyrouth Films

Produit avec l'aide de Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles ; Fonds Audiovisuel de Flandre (VAF) ; Eurimages ; La Coopération belge au Développement - DGD, Service public fédéral Affaires étrangères ; Commerce extérieur et Coopération au développement

Avec la participation de l'Aide aux Cinémas du Monde ; Centre National du Cinéma et de l'Image Animée ; Ministère des Affaires Étrangères et du Développement International ; Institut Français

Avec le soutien de Tax Shelter du Gouvernement Fédéral Belge ; Inver Tax Shelter

LISTE ARTISTIQUE

Oum Yazan **Hiam Abbass**

Halima **Diamand Abou Abboud**

Delhani **Juliette Navis**

Abou Monzer **Mohsen Abbas**

Samir **Moustapha Al Kar**

Karim **Elias Khatteer**

Yara **Alissar Kaghadou**

Aliya **Ninar Halabi**

Yazan **Mohammad Jihad Sleik**

Homme 1 **Husam Chadat**

Homme 2 **Orwa Khultum**