



DERRIÈRE LES PALMIERS

Un film de MERYEM BENM'BAREK

JEAN BRÉHAT, EMMA BINET, SOUAD LAMRIKI, OLIVIER DUBOIS
PRÉSENTENT



DERRIÈRE LES PALMIERS

Un film de **MERYEM BENM'BAREK**

FRANCE - MAROC - BELGIQUE - QATAR | 2025 | 1H40 | DCP | 5.1 | 1.66 | COULEUR

AU CINÉMA LE 1^{ER} AVRIL

DISTRIBUTION

PYRAMIDE

32 rue de l'Echiquier

75010 Paris

01 42 96 01 01

RELATIONS PRESSE

TONY ARNOUX ET PABLO GARCIA-FONS

tonyarnouxpresse@gmail.com

pablogarciafonspresse@gmail.com

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR WWW.PYRAMIDEFILMS.COM

À Tanger, Mehdi voit sa relation avec Selma bouleversée lorsqu'il rencontre Marie, une riche Française dont les parents ont acheté une luxueuse villa dans la kasbah. Attiré par sa vie mondaine, il délaisse Selma, feignant d'ignorer que ses choix le rattraperont.



ENTRETIEN AVEC MERYEM BENM'BAREK

Comment sont nés Mehdi, Selma et Marie ?

Derrière les palmiers trouve sa source dans quelque chose de profondément intime : le film est la somme de mes expériences amoureuses, où j'ai pu tour à tour être Selma, Mehdi et Marie. Ces histoires ont façonné mon regard sur le monde et ont donné naissance au récit que je voulais raconter. Mais ce film dépasse le seul plan personnel : il explore comment l'amour révèle les forces sociales, culturelles et historiques qui structurent nos vies. Là où *Sofia* dressait un constat acide sur la manière dont la fracture sociale gangrène les trajectoires humaines, ce nouveau film cherche un terrain plus romanesque, et tente de faire apparaître les dynamiques invisibles qui orientent nos désirs. À travers ce récit, l'intimité devient un espace politique, un moyen de questionner le monde et de montrer que ce qui semble personnel est toujours traversé par le collectif.

Vous était-il aisé d'épouser le point de vue d'un personnage masculin ?

C'était une première pour moi, et il m'a fallu du temps pour trouver la voix de Mehdi. C'est un homme amoureux, plein de doutes et de contradictions, souvent tiraillé et amené à faire les mauvais choix. Je voulais rester fidèle à son mystère, sans le rendre plus expressif qu'il ne l'est naturellement, conscient que la société marocaine, comme toutes les autres en réalité, n'encourage pas les hommes à dévoiler leurs émotions.

Derrière les palmiers se situe à mi-chemin entre le drame social et le conte cruel...

Sans doute parce que je me nourris autant de la littérature russe que des tragédies grecques. Le genre s'est imposé de lui-même, on ouvre sur une romance pour glisser peu à peu vers des tonalités plus sombres, révélant les forces et les tensions qui régissent les vies de ses personnages. Je n'avais pas en tête d'écrire un thriller : c'est

le parcours des personnages et le développement de l'histoire qui m'ont progressivement conduite sur ce terrain-là, où chaque scène semble rapprocher le protagoniste de sa perte, dans un engrenage implacable. Cela dit, mon goût pour le cinéma a été forgé par les thrillers des années 1990, un genre que j'aime particulièrement, et il est possible que cette sensibilité m'ait guidée naturellement dans cette direction.

Dans ce film comme dans *Sofia*, les rencontres amoureuses se font par les larmes. La première fois que Mehdi dialogue avec Marie, elle pleure la perte de son chat...

C'est pour moi une manière de ne pas rendre Marie détestable et de faire comprendre pourquoi Mehdi est attendri et tombe amoureux d'elle. Même si elle peut paraître agaçante ou gâtée, elle révèle aussi une fragilité profonde, prise dans une relation complexe avec sa mère qui influe sur sa manière d'être au monde. Elle se croit libre, mais ne l'est pas : femme de quarante ans entretenue par ses parents, elle contraste avec Selma, qui cumule deux emplois et envoie de l'argent à son oncle.

Sur le plan intime, ce que Mehdi vit avec chacune des deux femmes est profondément différent. Avec Selma, la situation est intense : il la désire, tandis qu'elle se refuse à lui. Cette jeune femme affirmée tient à respecter les limites qu'elle s'est posées en tant que femme croyante, ce qui n'empêche pas le désir qu'elle éprouve pour lui. À l'inverse, Marie s'ouvre et se donne à lui très vite, et son apparente liberté fascine Mehdi, qui s'imagine qu'à ses côtés la vie sera plus facile. Peu à peu, il se laisse entraîner dans un mode de vie qui n'est pas le sien, séduisant en apparence, mais étranger à ses véritables aspirations.

Le mauvais choix qu'il fait, c'est de poursuivre un rêve fondé sur une idéologie capitaliste, où tout se mesure à l'argent et au pouvoir, au détriment de liens plus profonds. Et sur ce point, il est encouragé par

Marie, qui a besoin que Mehdi soit socialement plus qu'un ouvrier de chantier pour être accepté par ses parents. Le désir de Marie révèle en réalité un mépris immense pour ce qu'il est réellement. Mehdi, aveuglé par les attentes sociales de Marie et de sa famille, précipite ainsi sa propre chute.

Comment avez-vous pensé le monde de Marie, dont les parents adoptent une attitude postcoloniale condescendante avec Mehdi et les Marocains en général ?

Bernard et Clotilde, les parents de Marie, sont des intellectuels, collectionneurs d'art et amoureux des belles choses. Leur attitude m'a été inspirée par ce que j'ai observé ou vécu, et à travers eux, j'avais envie de mettre en lumière le racisme ordinaire et la violence psychologique qu'il engendre. Ces comportements ne surgissent pas de nulle part : ils sont le fruit de l'histoire et des héritages coloniaux. Le Maroc fut un protectorat français, les structures de domination coloniale laissent des traces profondes dans les mentalités et les rapports entre les individus.

Clotilde est une femme névrosée, dont le désir et la fragilité restent en grande partie contenus par son éducation. Son amie Stacy, riche Américaine mondaine, organisatrice de soirées ostentatoires à Tanger et pratiquant le tourisme sexuel, agit comme un miroir : elle incarne ce que Clotilde pourrait devenir si elle laissait libre cours à son désir profond. C'est ce décalage qui se révèle dans la séquence nocturne avec Mehdi, où le comportement ambigu de Clotilde met en lumière sa propre vulnérabilité. On perçoit ainsi à quel point Clotilde reste fragile, dans un rapport à la fois compétitif et conflictuel avec sa fille, et prisonnière de ses propres limites et contradictions.

Pourquoi Tanger comme toile de fond ?

Tanger est une ville éclectique, où intellectuels et artistes se croisent. J'y ai forgé une part de mon regard sur le Maroc, et plus largement sur le monde. Le tourisme y est présent, mais moins frénétique qu'à Marrakech, l'atmosphère y est plus intime et complexe. La mer, omniprésente, et la vue de l'Espagne à l'horizon suggèrent un ailleurs toujours possible, à la fois proche et inaccessible. Cette

géographie singulière raconte pour moi les tensions et les désirs des personnages, faisant de Tanger un personnage à part entière.

Comment avez-vous choisi vos décors ?

Il fallait que Mehdi circule entre trois univers distincts : le sien, celui de Marie et celui de Selma, chacun racontant une réalité différente. Les villas dans le film sont dissimulées derrière des grillages et une végétation dense. Dans leurs arrière-cours se dévoile toute la violence d'une réalité à double vitesse, comme lors de la fête de Stacy. L'intérieur du foyer de Mehdi devait être un refuge, un espace de sécurité et de calme. Pour Selma, j'ai voulu que ses lieux soient modestes, en accord avec son milieu peu aisé, mais aussi joyeux et vivants. Son appartement coloré et la boulangerie turquoise où elle travaille reflètent cette idée que la chaleur et l'éclat existent aussi dans son quotidien, malgré les difficultés.

Comment avez-vous travaillé à la lumière avec votre chef-opérateur, Son Doan, et quels étaient vos partis pris dans le travail de la caméra ?

J'avais envie d'une caméra posée, capable de suivre la circulation de Mehdi à travers ces trois mondes. Avec Son Doan, nous avons opté pour une lumière douce et des tons chauds, en accord avec l'atmosphère enveloppante de Tanger. Pour certaines scènes plus intenses, comme celle où Mehdi pleure dans les bras de sa mère, la lumière devient plus crue et le cadre s'élargit, afin de montrer la violence de la situation. Certaines séquences, comme celle-ci, devaient adopter un point de vue plus analytique que strictement émotionnel, pour faire apparaître les forces sociales qui traversent et structurent les vies des personnages.

J'avais également envie de mettre en valeur cette ville que j'aime et où j'ai vécu étant plus jeune. Pratiquement chaque décor du film est rattaché à un souvenir de cette époque, et je souhaitais que l'image reflète la manière dont j'ai moi-même gardé la trace de ces lieux dans ma mémoire, avec leur atmosphère, leurs couleurs et leurs lumières.



Vous filmez les scènes d'amour de deux manières différentes.

Je voulais que les scènes d'amour entre Mehdi et Selma et celles entre Mehdi et Marie soient diamétralement opposées. Avec Selma, elles sont filmées avec beaucoup de pudeur : lorsqu'elle perd sa virginité, le regard se concentre sur son visage, marquant le véritable point de bascule du film. À l'inverse, les scènes avec Marie sont plus libérées et dévoilent les corps. Cette manière de filmer m'est apparue comme une évidence dès l'écriture du scénario, comme un moyen d'épouser le point de vue de Mehdi, pris entre deux femmes : l'une qui lui refuse l'accès à son corps, l'autre qui se livre à lui. Il fallait que le spectateur puisse le vivre et le ressentir avec lui.

Deux images encadrent votre film : Mehdi dans la piscine, qui fait la connaissance des riches Français en contre-plongée ; Mehdi sur la table du restaurant, qui menace Marie dans une position de surplomb...

Au début, Mehdi regarde en contrebas ces Français qui possèdent plus d'argent et de pouvoir que lui, et son émerveillement mêlé d'intimidation face à Marie, surgissant en robe blanche comme une apparition divine, accentue ce décalage. À la fin, lorsqu'il monte sur la table, le geste devient une manière pour lui de refuser la domination. Cette image exprime sa réponse à la violence sociale qu'il a subie, inscrite dans les rapports de pouvoir, la lutte de classes et les humiliations quotidiennes. La position de surplomb transforme alors son corps en instrument de revanche symbolique, révélant son désir de reprendre le contrôle face à un monde qui le tient à l'écart et le méprise.

Comment avez-vous composé votre casting ?

Pour le rôle de Mehdi, je cherchais un acteur charismatique, capable de porter le mystère et l'intensité du personnage. J'avais vu Driss Ramdi dans *Je ne suis pas un salaud* d'Emmanuel Finkiel, et lorsque je l'ai rencontré autour d'un café, j'ai tout de suite senti qu'il pouvait incarner ce rôle.

Pour les rôles féminins, je voulais deux actrices très différentes physiquement et dans ce qu'elles dégagent. Marie est une femme

légèrement bohème, détachée et insouciant, comme si tout lui semblait facile et sans conséquence. La présence presque aérienne de Sara Giraudeau me semblait parfaite pour incarner cette légèreté et ce flottement. Nadia Kounda, elle, a quelque chose de plus ancré, qui traduit une détermination qui se révèle peu à peu. Très belle sans en avoir conscience, cette simplicité ajoute à son magnétisme et à la force naturelle de son personnage, donnant l'impression qu'elle irradie sans effort. Cette opposition, à la fois physique et émotionnelle, souligne le contraste entre les deux femmes et illustre parfaitement la manière dont Mehdi se retrouve pris en étau entre elles.

Carole Bouquet m'inspire depuis toujours. Elle incarne avec justesse cette bourgeoisie qui se veut éclairée et élégante, tout en laissant transparaître une pointe de fantaisie. C'est aussi une actrice libre, drôle et généreuse, qui sur le plateau fait preuve d'un respect absolu du travail de chacun, ce qui est précieux. Pour incarner Bernard, le père de Marie, je cherchais un acteur qui paraisse sympathique et chaleureux au premier abord, tout en laissant entrevoir que sa femme le domine par ses origines sociales. Olivier Rabourdin, immense acteur, s'est imposé à moi.

Pour les parents de Mehdi, j'ai choisi des acteurs marocains que j'admire. Soumaya Akaaboune incarne parfaitement la douceur enveloppante que j'avais imaginée pour la mère, tout en portant la profondeur de son rapport à la foi et à la religion. Ancrée dans ses convictions et dans ce qu'elle transmet à son fils, elle possède cette authenticité et cette présence naturelle qui m'ont immédiatement convaincue. Amine Najji, lui, dégage une force tranquille et une solidité innée. Sa stabilité, forgée par le travail et l'expérience, rend tangible cet homme laborieux qui s'est construit par l'effort et la persévérance, tout en restant le pilier de sa famille.

Travailler avec l'ensemble de mes interprètes a été un véritable plaisir : nous étions en parfaite connexion sur le plateau, et cette complicité a rendu le tournage magique.

Quelle pulsation cardiaque pour ce film ?

J'ai travaillé avec Christel Dewynter, une reine du montage. Il fallait que le film commence avec la douceur d'une romance, avant que le rythme ne s'accélère pour épouser celui d'un thriller. Mais au-delà du tempo, la grande question du montage était de maintenir l'empathie pour Mehdi et Marie. C'est pour cela que nous avons choisi de clore le film avec ces scènes en bord de mer, plongeant le spectateur dans le regard et les émotions de Mehdi qui, à ce moment, est au cœur de son tourment.

Comment avez-vous réfléchi à la musique avec Jim Williams ?

J'avais apprécié le travail de Jim Williams dans les films de Julia Ducournau. Je ne suis pas musicienne, mais nous avons trouvé une manière de communiquer et de créer ensemble une partition où s'expriment à la fois le romanesque et la tension du thriller, apportant une vraie amplitude au récit. Il fallait travailler sur un style assez classique, mais avec un grain très contemporain, et Jim a réussi à trouver cet équilibre délicat : traduire à la fois la sensation de menace et, en même temps, la rondeur des sentiments amoureux et le vertige de la passion.

Pourquoi ce titre, *Derrière les Palmiers* ?

Le Maroc attire par ses paysages et son image séduisante, mais que se passe-t-il derrière ces façades éclatantes ? Pour moi, le cinéma a pour rôle de révéler ce qui n'est pas dit ou ce qui n'est pas tangible, de faire émerger l'invisible et de laisser le spectateur sortir de la salle avec une émotion transformée.

Pour ce projet, j'ai eu la chance d'être accompagnée par Jean Bréhat et Emma Binet. Ils m'ont laissé une grande liberté. Bien sûr, comme tout réalisateur confronté aux difficultés de produire un film aujourd'hui, j'ai dû faire certaines concessions, mais jamais sur le plan intellectuel. J'ai pu réaliser le film que je souhaitais, pleinement fidèle à ma vision, et je leur en suis reconnaissante.





MERYEM BENM'BAREK

Meryem Benm'Barek est née à Rabat au Maroc. Elle grandit entre le Maroc, la France et la Belgique. Pendant ses études à l'INSAS, elle réalise plusieurs courts-métrages dont *Jannah*, sélectionné dans de nombreux festivals internationaux et listé pour les Oscars 2015. En 2018, *Sofia*, son premier long-métrage, remporte le prix du meilleur scénario au festival de Cannes dans la section Un Certain Regard, avant de recevoir plusieurs récompenses à travers le monde. *Derrière les palmiers* est son deuxième long-métrage.



LISTE ARTISTIQUE

MARIE	SARA GIRAUDEAU
MEHDI	DRISS RAMDI
SELMA	NADIA KOUNDA
CLOTILDE	CAROLE BOUQUET
BERNARD	OLIVIER RABOURDIN
WFAE	SOUMAYA AKAABOUNE
FARID	AMINE ENNAJI
ADAM	AYOUB TROMBATI
HAFIDA	RAOUYA
STACY	RACHEL O'MEARA

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION SCÉNARIO

MERYEM BENM'BAREK

MERYEM BENM'BAREK – FYZAL BOULIFA avec la collaboration de EMMA BENESTAN – AGNÈS FEUVRE

MUSIQUE ORIGINALE IMAGE MONTAGE SON PREMIER ASSISTANT SCRIPTE DÉCORS MAQUILLAGE-COIFFURE COSTUMES DIRECTION DE PRODUCTION RÉGISSEUR GÉNÉRAL PRODUCTEUR EXÉCUTIF PRODUCTEURS COPRODUCTEURS

JIM WILLIAMS

SON DOAN

CHRISTEL DEWYNTER

FABRICE OSINSKI, JÉRÉMY HASSID, JULIEN PEREZ

RÉMI BOUVIER

SANDRA DI PASQUALE D'AMICO

ITAF BENJELLOUN

ZHOR BENNANI, ABDERRAHMAN RAYSSE

ALEXANDRA KAWIAK

DOUNIA LAHRICHI

NABIL FARID, SAMIR GOUGAS

CÉDRIC ETTOUATI

JEAN BRÉHAT, EMMA BINET, SOUAD LAMRIKI, OLIVIER DUBOIS

TRISTAN GOLIGHER, BERTRAND FAIVRE, VINCENT GADELLE, HUGO SÉLIGNAC,

CLAUDINE KAWIAK, CÉDRIC ETTOUTATI

UNE PRODUCTION EN COPRODUCTION AVEC AVEC LE SOUTIEN ESSENTIEL DE PRODUIT AVEC L'AIDE DE

TESSALIT PRODUCTIONS, FURYO FILMS, AGORA FILMS

NOVAK PROD, THE BUREAU, CHI-FOU-MI PRODUCTIONS, SHELTER PROD

CINÉ+ OCS, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

CENTRE CINÉMATOGRAPHIQUE MAROCAIN,

CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION WALLONIE – BRUXELLES,

UK GLOBAL SCREEN FUND

TV5 MONDE

MAD SOLUTIONS, CINÉMAGE 19, SOFITVCINE 12, COFINOVA 21

FONDS IMAGE DE LA FRANCOPHONIE, TAXSHELTER.BE ET ING,

INSTITUT FRANÇAIS DU MAROC, DOHA FILM INSTITUTE, ATELIERS DE L'ATLAS,

TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRAL DE BELGIQUE

AVEC LA PARTICIPATION DE EN ASSOCIATION AVEC AVEC LE SOUTIEN DE

PYRAMIDE INTERNATIONAL

PYRAMIDE DISTRIBUTION

VENTES INTERNATIONALES DISTRIBUTION FRANCE

PYRAMIDE
DISTRIBUTION