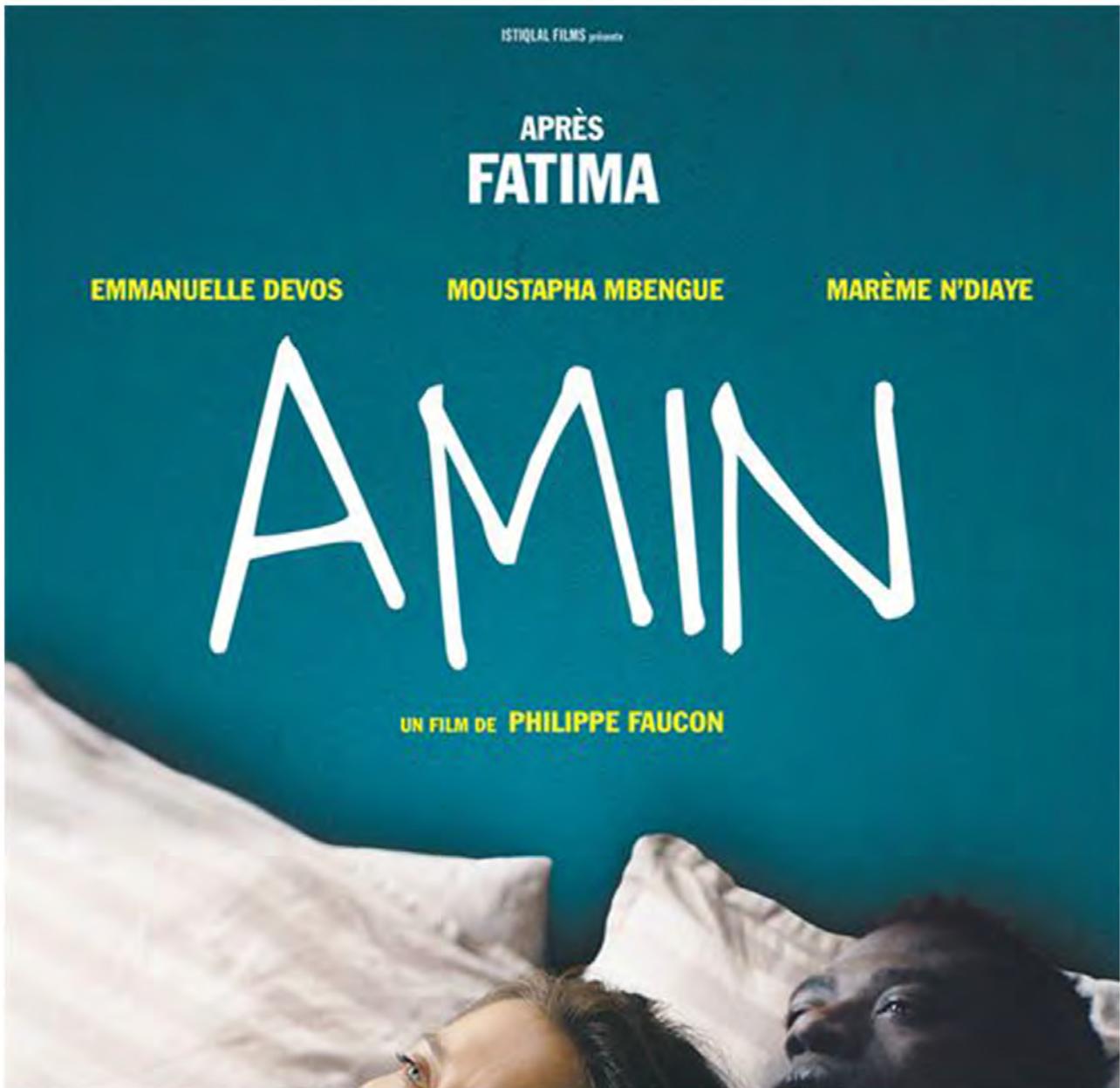


# Philippe Faucon Amin 2018



♂ le genre & l'écran  
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles



Fatima Ouassak

Avec *Samia et Fatima*, Philippe Faucon fait partie des cinéastes qui se contentent de titrer leur film, quand il s'agit de Noir.e.s et d'Arabes, par un simple prénom. Signalons simplement qu'avec *Amin*, il décline cette habitude paresseuse et tellement révélatrice, au masculin.

Amin (Moustapha Mbengue) est un ouvrier du bâtiment qui vit dans un foyer de travailleurs en Seine-Saint-Denis, alors que son épouse Aïcha (Mareme N'Diaye) et ses enfants sont restés au Sénégal. Le film raconte les difficultés des hommes immigrés africains qui vivent dans les foyers appelés jadis Sonacotra, entre mal-être ici et mal-être là-bas. Philippe Faucon montre à nouveau son intérêt pour les personnes issues de l'immigration post-coloniale, ces minoritaires qui intéressent si peu le cinéma français, où ils jouent souvent les éléments de décor, et où ils sont souvent des objets parlés. Ainsi dans *Amin*, comme dans la plupart de ses films, Philippe Faucon se donne pour mission de rendre plus visibles ces invisibles, ces laissés-pour-compte.

La question est de savoir s'il permet aux personnages d'*Amin* d'accéder, au-delà de la visibilité, à une humanité et à une dignité qui leur sont souvent déniées dans le champ culturel et artistique français. Et s'il leur permet d'être, dans le cinéma français, des sujets parlants, et non plus des objets parlés.

## L'IMMIGRÉ-ÉMIGRÉ

Le film ne se contente pas de filmer la vie d'Amin et de ses collègues en France, on se rend également au Sénégal, on voit ainsi ce qui se passe de « chaque côté des deux rives », pour reprendre une expression très usitée dans les associations de l'immigration et de solidarité internationale. Là-bas, son épouse et ses enfants le pressent de les faire venir en France, ce qu'il ne veut pas, étant donnée sa situation professionnelle précaire. Ici, il rencontre sur un chantier une femme blanche de classe moyenne fraîchement divorcée, Gabrielle (Emmanuelle Devos), ce qui va compliquer encore la situation de sa femme au pays qui se plaint déjà de son manque d'implication auprès d'elle et de ses enfants.

Cette double dimension, ici et là-bas, rompt avec la représentation de l'immigré dans la culture dominante, un immigré sans mémoire, sans passé, sans famille au pays. Dans *Amin*, l'immigré est aussi un émigré. C'est « l'immigré indissociablement émigré » dont parle le sociologue et philosophe Abdelmalek Sayad, notamment dans *La Double Absence*, et qui a vraisemblablement inspiré le réalisateur et ses co-scénaristes, Yasmina Nini-Faucon et Mustapha Khammoudi. Le film cherche à donner à voir ces deux dimensions, ici et là-bas, qui mettent l'immigré-émigré dans un état de profonde souffrance psychique et de grande solitude. Avec cette idée très présente dans la culture de l'immigration : ces immigrés ne sont bien ni ici, ni là-bas, ils ne trouvent de répit que dans l'avion qui les transporte d'une rive à l'autre...

## SINGULARITÉ FRANÇAISE / GÉNÉRALITÉ SÉNÉGALAISE

Il y a un début de similarité entre les systèmes d'oppression que subissent les personnages ici et là-bas, et cela aurait pu être très intéressant si cela avait été mené à terme. Ainsi une ressemblance entre le « qu'en dira-t-on » qui cherche à contrôler le corps des femmes au Sénégal, et celui des femmes en France. Au Sénégal, Mohamed, le frère d'Amin, surveille et restreint les libertés d'Aïcha, sa belle-sœur. En France, Gabrielle reçoit un courrier anonyme, peut-être envoyé par son ex-mari :

à l'intérieur se trouve une photo pornographique où une femme blanche fait une fellation à un homme noir.

Mais le réalisateur ne va pas jusqu'au bout de cette mise en perspective du système patriarcal. Ce qui aurait pu être une dénonciation du sexisme « en-deçà et au-delà des frontières », n'est pas montré de la même façon aux spectateurs-trices, selon que ce sexisme a lieu en France ou au Sénégal. Notamment parce que le réalisateur ne porte pas le même regard sur les deux sociétés, ce qui va contribuer à faire que les spectateurs-trices vont être amené·e·s à généraliser la violence sexiste commise par l'homme non blanc (inscrite dans un système social et culturel qui fait sens), alors qu'ils vont singulariser la violence sexiste de l'homme blanc.

### Un exemple de ce regard différencié

Entre Gabrielle et son ex-mari, il n'y a pas de violence physique ; l'ex-mari est violent verbalement et cela se passe surtout au téléphone. L'ex-mari est qualifié de « jaloux », de « malade qui doit aller se faire soigner », etc. Surtout, l'ex-mari, qui a l'air bien malheureux, est tout le temps ridicule, moqué par Gabrielle. Dans les deux scènes d'altercation, la salle rit aux éclats, notamment quand Gabrielle lui dit qu'il est « vraiment un connard » et qu'elle lui raccroche au nez.

Entre Mohamed et Aïcha, il y a de la violence physique, Mohamed est menaçant, il ne fait rire personne, Aïcha a peur. Mohamed n'est pas qualifié de « malade », il a l'air « normal », Aïcha dit qu'elle en a assez de ces « traditions » qui l'empêchent de s'émanciper de la tutelle de sa belle-famille. Mohamed lui répond que « c'est comme ça au Sénégal », qu'elle doit se conformer aux normes de la société.

Alors qu'il s'agit dans les deux cas de violences sexistes (on sait qu'en France, une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son conjoint ou ex-conjoint), c'est montré en France comme un cas singulier, au Sénégal comme une norme



sociale et culturelle. On a l'impression dans le film que les violences sexistes existent surtout chez les musulmans avec leur culture archaïque. En France, il s'agit davantage d'hommes blessés après une éprouvante rupture amoureuse...

### **Autre exemple avec l'inévitable « problème du foulard »**

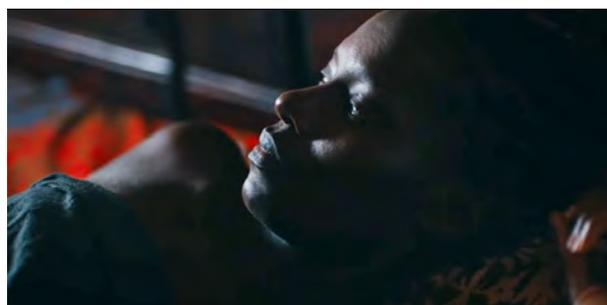
L'ex-mari de Gabrielle fait du chantage affectif à leur fille, il l'utilise pour faire du mal à son ex-épouse. Mais là encore, il est bavard, ridicule, il a l'air perdu, sa fille joue sur son portable, elle défend sa mère, elle ne se laisse pas manipuler, elle lève les yeux au ciel, et tout le monde rit dans la salle. La mère d'Amin vient donner de manière très solennelle et sans prononcer un mot un foulard à la fille aînée d'Amin qui est adolescente, qui le met de manière encore plus solennelle, et elle aussi sans prononcer un mot. Là, personne ne rit. L'heure est grave. Attention c'est sérieux, on parle du péril islamiste qui décidément existe partout, de Paris à Dakar... C'est choquant. La salle est outrée. Finalement, le sexisme pour Philippe Faucon, c'est surtout dans les sociétés musulmanes, c'est surtout le foulard, d'une efficacité redoutable pour relativiser le sexisme des hommes blancs...

### **UN REGARD CULTURALISTE**

De manière plus générale, le réalisateur porte un regard culturaliste sur les personnages non blancs, c'est à dire qu'il tend à réduire une question sociale à sa seule dimension culturelle (les fameuses « traditions africaines »), avec des représentations erronées de ce qui est perçu comme normes culturelles, et une vision de la culture, ici « africaine », comme un bloc homogène et atemporel.

### **Un exemple avec deux scènes mises en parallèle**

Dans la première, Gabrielle parle à sa fille pour lui expliquer sa relation avec Amin. On ne sait pas à l'avance ce qui va être échangé, quelles vont être les réactions de l'une ou de l'autre. La scène se passe dans un escalier, la mère et la fille se sont



assises là spontanément, ce n'était pas prévu, la fille est sur son portable, elle lève de temps en temps les yeux sur sa mère. On assiste à un échange mère/fille tendu, complexe, singulier. Par contre quand Amin parle à son fils, on est dans *Le Roi Lion*, on a l'impression d'entendre le dialogue entre Mufasa et Samba à propos du cycle de la vie... Amin se tient sur sa chaise assis en face de son fils qui le regarde droit dans les yeux, et lui dit « dorénavant c'est à toi mon fils de protéger ta mère et tes sœurs, je te les confie... ». Un dialogue caricatural tout droit sorti d'une formation à l'interculturalité sur « la famille africaine », chapitre premier : « comment les pères parlent à leurs fils (hors situation de polygamie) ».

### GABRIELLE – UNE HÉROÏNE FRANÇAISE

C'est à travers les yeux et l'histoire de Gabrielle que les spectateurs-trices sont invité·e·s à regarder le film. Regardez, nous dit Philippe Faucon, comme Gabrielle est généreuse. Elle aurait pu ne pas du tout prêter attention aux ouvriers qui font des travaux dans son jardin, autrement qu'en les surveillant et en leur donnant des ordres. Mais Gabrielle est tellement ouverte d'esprit qu'elle fait des avances à l'un d'eux pour coucher avec lui. Alors qu'il est Noir. Et elle ne semble pas dégoûtée. Mieux, elle discute avec lui après le sexe. Elle va jusqu'à faire du shopping avec lui, et refuser un cadeau qu'Amin l'infidèle voulait lui faire : « non, garde ton argent pour ta femme ». Elle est parfaite... Bravo Gabrielle.

Évidemment cette insistance à filmer Gabrielle comme une super-héroïne au prétexte qu'elle a une relation avec un homme noir est très problématique. Cela devient même gênant quand Amin remercie Gabrielle de rester allongée à côté de lui après l'amour et de lui parler, il y voit la preuve qu'elle est quelqu'un de bien... Philippe Faucon utilise ainsi grossièrement le personnage d'Amin

pour décerner une médaille à Gabrielle pour son « ouverture d'esprit ». À travers Gabrielle, il pense sans doute que c'est lui qui mérite une médaille, pour s'être penché avec tant d'empathie sur de misérables individus qui n'intéressent personne. Bravo Philippe Faucon !

Cette scène fait penser à ce couple de Bagnolet (où sont d'ailleurs tournées les scènes chez Gabrielle...) qui va faire un documentaire pour raconter à quel point ils sont formidables d'héberger un migrant chez eux<sup>1</sup>.

### FEMME BLANCHE / FEMME NOIRE

Gabrielle avance dans sa vie. Mais dans le film elle avance un peu grâce, et aux dépens d'une femme noire. Amin lui permet d'être plus forte, plus libre, plus consciente à un moment où elle n'allait pas bien. Mais la relation qu'elle entretient avec Amin détourne ce dernier des responsabilités qu'il a vis-à-vis de son épouse restée au pays, sous contrôle de sa belle-famille. Aïcha ne s'en sort pas, pendant que Gabrielle avance. Comme si l'émancipation de l'une hypothéquait l'émancipation de l'autre. Un peu comme quand les femmes blanches s'émancipent des tâches ménagères et négocient ainsi plus d'égalité dans leur couple, aux dépens des femmes non blanches qui viennent faire le ménage et s'occuper des enfants à leur place. Le problème dans le film c'est que Faucon prend le parti de survaloriser Gabrielle, et de dévaloriser Aïcha.

D'une part, Faucon érotise la relation entre Gabrielle et Amin. Le réalisateur n'interroge pas du tout les rapports de domination (classe et race) entre Gabrielle et Amin. Ils sont neutralisés. Le sexe est présenté hors rapports sociaux, c'est du désir pur, c'est la liberté de s'attirer et de s'aimer. Le réalisateur neutralise le fait qu'une femme blanche propriétaire de classe moyenne

---

1 <http://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/bagnolet-ils-hebergent-un-migrant-et-vont-en-faire-un-documentaire-11-10-2018-7916781.php#xtor=AD-1481423552>

fait des avances à un ouvrier immigré noir qui vient travailler dans son jardin, à son service. Faucon présente Gabrielle comme une femme qui ne se laisse pas faire, qui divorce à juste titre parce que son ex est un sacré connard, qui ose l'aventure avec un ouvrier noir, parce qu'elle s'en fout des commérages, *fuck* le qu'en-dira-t-on, Gabrielle est une femme libre !

En revanche, Philippe Faucon choisit de montrer ce qui se joue entre Aïcha et Amin, sans tout le mystère qui enveloppe la relation entre Amin et Gabrielle. Par exemple, il filme Aïcha en train de se savonner tout le corps, notamment l'entre-jambe, avant que n'arrive Amin de l'aéroport. Juste après qu'elle a demandé à ses enfants d'insister pour qu'Amin accepte de les faire venir en France. Le désir n'est pas pur, le sexe a une fonction, le sexe a besoin d'être nettoyé au savon, le sexe peut permettre à Aïcha de venir en France. Le rapport de domination est clair : Aïcha est totalement dépendante d'Amin. La scène où l'on voit Aïcha totalement nue, se frotter vigoureusement le corps, est assez malsaine, on se sent voyeur. Et ce d'autant plus que jamais Gabrielle n'est filmée ainsi : quand elle est filmée sous la douche, on ne la voit pas totalement nue, et surtout la scène se veut sensuelle et érotique. Faucon choisit de filmer Aïcha en train de se plaindre, d'échouer, d'être humiliée sans pouvoir se défendre, de pleurer la nuit, d'être prise au piège, d'être délaissée par Amin au profit de Gabrielle. Gabrielle 1, Aïcha zéro. Mais le match est truqué, l'arbitre n'est pas neutre.

## UN FILM SUR L'IMPUISSANCE DES IMMIGRÉ-E-S

Il y a dans le film plusieurs évocations du système raciste mais ce dernier est souvent associé à la docilité des immigrés. Amin et ses collègues disent toujours oui au patron. On assiste ainsi à cette scène entre un père nord-africain, Abdelaziz, et sa fille venue lui rendre visite au foyer. La fille se rend compte qu'il aura une très maigre retraite. Elle crie qu'il a été exploité. Par qui, on ne le saura pas. Exploité en général. Elle lui crie dessus, elle

lui dit qu'il s'est fait avoir, qu'il s'est fait exploiter. Son père ne répond pas, baisse la tête.

On retrouve cette représentation persistante dans l'imaginaire français : les parents immigrés sont passifs et dociles, pas leurs enfants. Parfois d'ailleurs, les enfants d'immigrés le croient. Le film de Faucon n'aidera pas à casser cette représentation mensongère, qui s'inscrit dans l'invisibilisation des luttes menées par les immigrés descendants de l'esclavage et de la colonisation, et plus loin les luttes menées par les esclaves et les colonisés pour leur libération. Cette représentation mensongère voudrait également faire croire que les enfants d'immigrés nés en France sont plus résistants, justement parce qu'ils sont nés en France, et que c'est la France qui leur a appris à résister. La fille d'Abdelaziz dit d'ailleurs à son père qu'elle ne laissera pas faire car elle est née en France, elle.

À la fin du film, Abdelaziz meurt. Il meurt parce qu'une salariée de son entreprise de bâtiment lui demande un service non déclaré la veille de sa retraite : lui réparer son toit. Il explique, gêné, que son billet pour le Maroc est déjà pris. Elle insiste. Il finit par accepter. Sur le toit, il tombe et meurt. Il est mort parce qu'il n'arrive pas à dire non, il est trop docile... Toujours pour montrer l'impuissance des hommes immigrés, cette scène où l'on voit Sabri (Jalal Quarriwa), un jeune travailleur arabe, beau et jovial, en pleine « panne sexuelle » dans le camion d'une prostituée. Certes cela dit le mal-être, le manque affectif et la solitude des immigrés, mais cela suggère aussi leur « impuissance ».

La docilité, l'isolement et l'impuissance, voilà à quoi sont renvoyés les immigrés dans *Amin*, film fataliste et misérabiliste, assez proche de la politique de la ville, du nom de cette politique qui était censée « aider » les immigrés et leur famille, mais qui avait comme objectif réel le maintien sous contrôle de ces populations. Philippe Faucon est à cet égard le cinéaste de la politique de la ville, dont le travail plus ou moins consciemment

aboutit à invisibiliser la dignité et la résistance des femmes et des hommes non blancs.

## CONCLUSION

Le film de Faucon fige l'histoire de l'immigration, et le film n'a aucun rythme, il se réduit à métro, boulot, dodo. On s'ennuie. Un homme est mort entre temps mais il ne s'est rien passé, le film s'ouvre sur un chantier et se referme sur un chantier. On fait un petit détour par « l'Afrique », mais elle est décrite comme figée dans ses « traditions ». Dans le film, Faucon isole les immigrés, il les rend passifs et inoffensifs, et en fait la figure type de l'immigré-émigré. Mais c'est faux.

Les immigrés se sont toujours battus, notamment contre le système raciste, contre le patronat, contre les pouvoirs publics, notamment dans les foyers Sonacotra, contre les crimes policiers. Ils ont mené des luttes collectives et solidaires. Ce sont des faits historiques facilement vérifiables pour qui prend la peine de s'intéresser réellement à l'immigration et à ses dynamiques collectives. On peut citer quelques luttes emblématiques comme celle de Penarroya-Lyon en 1972, celle de Renault Billancourt de 1973, ou le mouvement de lutte des résidents des foyers Sonacotra (les Sonacos) de 1973 à 1979, d'abord en Seine-Saint-Denis puis partout en France.

Qui fera un film sur la lutte des Chibanis de la SNCF, qui après des années de lutte collective ont obtenu début 2018 de faire condamner la puissante entreprise d'État ? Qui fera un film sur la lutte syndicale victorieuse des femmes grévistes du nettoyage d'ONET en 2017 ? Pour une histoire de l'immigration singulière, qui ne soit pas exotisante, mais porteuse d'amour, de solidarité et surtout d'espoir.

De l'espoir ! Comme dans *Les Dernier des Parisiens* de Hamé Bourokba et Ekoué Labitey, sorti en 2017. Ou comme dans *Des figues en avril* de Nadir Dendoune, sorti en 2018. Contre le fatalisme. Car garder espoir, c'est résister.



Fatima Ouassak est politologue, fondatrice et animatrice du Réseau Classe/Genre/Race, réseau d'acteurs universitaires, militants, institutionnels et associatifs qui travaillent sur des projets en lien avec les enjeux d'égalité et d'intersectionnalité. Autrice de «Discriminations Classe/Genre/Race, repères pour comprendre et agir contre les discriminations subies par les femmes issues de l'immigration post-coloniale», Ifar, 2015. Co-fondatrice du Front de mères, syndicat de parents des quartiers populaires.