

ISTIQLAL FILMS présente

EMMANUELLE DEVOS

# AMIN

MOUSTAPHA MBENGUE

Un film de PHILIPPE FAUCON

Sur une idée originale de YASMINA NINI-FAUCON

Un scénario de PHILIPPE FAUCON, YASMINI NINI-FAUCON, MOUSTAPHA KHARMOUDI



---

RELATIONS PRESSE

**ROBERT SCHLOCKOFF ET JESSICA BERGSTEIN COLLAY**

9 rue du Midi, 92200 Neuilly  
+33 1 47 38 14 02 – rscm@noos.fr  
A CANNES :  
Robert Schlockoff : +33 6 80 27 20 59  
Jessica Bergstein Collay : +33 7 81 22 28 71

---

DISTRIBUTION FRANCE

**PYRAMIDE**

32 rue de l'Echiquier, 75010 Paris  
+33 1 42 96 01 01  
A CANNES :  
Riviera Stand J6  
distribution@pyramidefilms.com  
programmation@pyramidefilms.com

---

INTERNATIONAL SALES

**PYRAMIDE INTERNATIONAL**

IN PARIS: +33 1 42 96 02 20  
IN CANNES:  
Riviera Stand J6  
Agathe Valentin: avalentin@pyramidefilms.com  
Agathe Mauruc: amauruc@pyramidefilms.com

---

INTERNATIONAL PRESS

**MANLIN STERNER**

+33-6-63 76 31 13  
manlin@manlin.se

---

PHOTOS ET DOSSIER DE PRESSE TÉLÉCHARGEABLES SUR [WWW.PYRAMIDEFILMS.COM](http://WWW.PYRAMIDEFILMS.COM)

Istiqlal Films présente

# AMIN

Un film de Philippe Faucon

Sur une idée originale de Yasmina Nini-Faucon

Un scénario de Philippe Faucon, Yasmini Nini-Faucon, Moustapha Kharmoudi

Avec

Moustapha Mbengue, Emmanuelle Devos, Marème N'Diaye,  
Noureddine Benallouche

---

DURÉE DU FILM : 1H31

# Synopsis

Amin est venu du Sénégal pour travailler en France, il y a neuf ans. Il a laissé au pays sa femme Aïcha et leurs trois enfants. En France, Amin n'a d'autre vie que son travail, d'autres amis que les hommes qui résident au foyer.

Aïcha ne voit son mari qu'une à deux fois par an, pour une ou deux semaines, parfois un mois. Elle accepte cette situation comme une nécessité de fait : l'argent qu'Amin envoie au Sénégal fait vivre plusieurs personnes.

Un jour, en France, Amin rencontre Gabrielle et une liaison se noue. Au début, Amin est très retenu. Il y a le problème de la langue, de la pudeur. Jusque-là, séparé de sa femme, il menait une vie consacrée au devoir et savait qu'il fallait rester vigilant.

# Synopsis

Amin came from Senegal nine years ago to work in France, leaving behind his wife Aïsha and their three children. His work is his life, his friends the men who live with him in the social home.

Aïsha sees her husband only once or twice a year, for a week or two, sometimes a month. She accepts this situation as a necessity: the money that Amin sends to Senegal provides for several people.

One day, Amin meets Gabrielle and a relationship starts between them. At first, Amin is reserved. There is the language barrier, his modesty. So far, separated from his wife, he has led a life devoted to duty and knew he had to remain vigilant.

# Entretien avec le réalisateur

Il me semble que c'est la première fois que vous évoquez le déracinement de l'immigration en articulant votre récit sur deux géographies distinctes : le pays d'origine et le pays d'accueil. Pourquoi avoir choisi cette fois de traiter ce thème crucial de cette manière ?

Parce que justement, il m'a semblé qu'il n'avait pas été traité de cette façon (ou très peu, très succinctement), alors que précisément ces deux géographies fondent un parcours d'exil ou de migration. Le cinéma a cette capacité de mise en parallèle très forte entre les deux mondes. On passe directement d'une séquence dans le pays d'origine à une séquence dans le pays d'accueil, avec un effet de « cut », de confrontation immédiate de tout ce que contiennent les images : les conditions de vie, les préoccupations des personnages, les enjeux sociaux ou familiaux. Ça ne procéderait pas aussi immédiatement par l'écrit, qui a d'autres moyens d'évocation, mais qui demandent le temps de

développement des phrases.

Depuis près de 30 ans, votre cinéma observe la société française, sa diversité avec une acuité qui vous fait avoir toujours une longueur d'avance sur notre époque. Vous considérez vous comme un cinéaste du sociétal et/ou du politique ?

Oui. Je vis dans une société et une époque données et je ne conçois pas de m'intéresser à une expression comme le cinéma tout en me désintéressant du monde et de l'époque dans laquelle je vis. Mais je m'intéresse avant tout au cinéma pour la force, les mystères, la poésie de ses moyens formels propres.

Même si Amin est le rôle titre, le scénario est choral. Cela permet de mettre un pluriel au mot générique d'immigré et de montrer la multiplicité des destins d'hommes et de femmes concernés par cette problématique. Est-ce la raison du choix d'un film pluriel ?

# Interview with the director

It seems to me that you had never addressed the uprooting experience of immigration by structuring your story around two different geographies: the country of origin and the receiving country. Why did you chose this time to tackle this crucial topic in that way?

Precisely because I thought that it had not been dealt with that way yet (or hardly, only succinctly), although these two geographies truly are what shapes an exile or migration journey. Cinema has the capacity to draw a parallel between both worlds most effectively. You literally go from one sequence in the country of origin to another in the hosting country, with a “cut” effect, an immediate confrontation of everything that is featured on screen: the living conditions, the characters’ concerns, the social or family issues. The process would not be as immediate in writing, a medium which has other evocative tools, but which requires enough time for sentences to develop.

For almost thirty years, through your work, you have been observing French society and its diversity with such acuteness that you have always been ahead of your time. Do you see yourself as a filmmaker specialised in societal and/or political issues?

Yes indeed. I live in a given society at a given time, and I can't see how I could take an interest in a means of expression such as cinema without taking an interest in the world and time in which I live. But first and foremost, I'm interested in cinema for the power, the mysteries and the poetics of its own formal means.

Even though Amin is the title role, the script is typical of an ensemble film. Therefore you can apply the plural form to the generic word of “migrant”, and show the many itineraries of all men and women concerned by the issue. Is it why you chose to make a multifaceted film?

Oui. Il y a plusieurs situations d'hommes seuls, qui déclinent des vécus différents : Amin a laissé au pays sa femme et ses enfants, qu'il ne revoit qu'après de longues périodes d'absence. Abdelaziz est plus âgé, il a recommencé une vie en France et les enfants qu'il a eus d'une première union au Maroc lui renvoient qu'il n'a qu'à « rester en France avec ses enfants français ». Il y a aussi la frustration et la misère sexuelle de ce jeune homme dont la vie est quasi réduite à sa force de travail. Il y a les femmes et les enfants restés au pays d'origine, les femmes rencontrées en France et les enfants qui y sont nés, comme les deux filles d'Abdelaziz.

Comme souvent dans votre cinéma, le scénario repose sur des choses très factuelles. Les personnages s'écrivent au travers de gestes quotidiens. Pourquoi ce choix d'écriture ?

Parce qu'à l'écran, le visuel, c'est à dire les corps, les gestes, les visages, les regards, expriment tout autant que les paroles prononcées par les personnages. L'introspection psychologique n'est pas le domaine des personnages d'Amin. Ils avancent dans leurs vies, poussés par des nécessités vitales, qui laissent peu d'espace à ça. En France, Amin garde le plus souvent



Exactly. There are several situations of men on their own, with various backgrounds: Amin has left his wife and children back home, he only sees them after long periods of absence. Abdelaziz is older, he started over in France and the children from a first marriage he left in Morocco now tell him that he should “just stay in France with his French children”. There is also the frustration and sexual deprivation of that young man, whose life almost boils down to his capacity for hard work. There are women and children who have stayed in their country of origin, the wives met in France and the children who were born here, like Abdelaziz's daughters.

Like in many other films of yours, the script is based on really factual things. The characters take shape through their daily activities. Why did you make that choice when writing the film?

Because on screen, visual elements, be it bodies, gestures, faces or looks express as many things as words do. The characters in Amin are not into psychological introspection. They just move forward in life, driven by vital necessities leaving little room for that kind of thing. In France, most of the time, Amin keeps his thoughts to himself, although his face and his looks sometimes betray

pour lui ses pensées, que son visage et ses regards expriment quelquefois à son insu. Il ne donne libre cours à ses sentiments que lorsqu'il se trouve en confiance : au foyer avec ses amis, lorsqu'il retrouve les siens au Sénégal, et peu à peu avec Gabrielle.

Et pourtant, en vous reposant sur des choses très concrètes, vous et vos co-scénaristes, Yasmina Nini-Faucon et Mustapha Kharmoudi, parvenez à exprimer sans passer par le dialogue la douleur intime et sourde des personnages. Comment avez-vous travaillé le scénario d'Amin ?

En en parlant entre nous. En rencontrant des hommes en foyers en France, puis des femmes restées seules dans les pays d'origine. La solitude, le déracinement, le mal être de ces hommes vivant entre eux, mais aussi leurs connivences, leurs rires qui aident à tenir, ce sont des choses que Yasmina Nini-Faucon ou Mustapha Kharmoudi ont connues dans leurs familles ou leurs entourages proches. Et moi aussi, par une partie de mon histoire familiale. Cette « douleur intime et sourde » dont vous parlez, il était primordial pour nous de trouver à la restituer sans la dénaturer, en évitant les facilités, les poncifs ou les effets.



them unintentionally. He only gives free rein to his feelings when he is with people he trusts, like his relatives in Senegal, or little by little with Gabrielle.

And yet, by relying on very concrete things, you and your co-writers, Yasmina Nini-Faucon and Mustapha Kharmoudi, manage to express without using dialogues the dull inner pain of your characters. How did you work on Amin's screenplay?

We talked a lot about it together. We met some men who live in workers' hostels in France, then wives who have remained alone in their country of origin. The loneliness, the uprooting, the angst of these men who live together, but also their complicity, their laughter, which help them to hang on, those are things that Yasmina Nini-Faucon and Mustapha Kharmoudi have experienced within their own families or close relations. I am also familiar with those things, through my family history. That "dull inner pain" you mentioned, it was crucial for us to try and depict it without misrepresenting it, and to avoid the easy option of clichés and effects.

Le rôle des femmes est primordial dans le film. En particulier celui de la femme d'Amin... Femme isolée, soumise à la belle-famille mais se rebellant, surveillant les travaux donc chef de famille. Une image forte et nuancée de la femme africaine obstinée et indépendante... On est loin des clichés.

Dans le village où nous avons tourné, nous avons souvent été frappés par la force que ces femmes peuvent montrer, dans des situations de vie très difficiles. Marème N'Diaye (qui joue la femme d'Amin) vit en France, mais elle est originaire d'un village de la région. Dans les essais préparatoires que nous avons faits, elle avait une gestuelle innée dans les scènes de colère, que je trouvais très belle et pour laquelle j'ai vraiment voulu trouver l'axe et les cadres qui permettraient de la filmer au mieux !

Votre mise en scène semble interrompre les scènes. Comme si vous coupiez toujours avant la fin de la scène. Pour lui laisser de l'ellipse. Une manière de faire vivre les protagonistes au-delà de la narration. De laisser de la place au non-dit. Au hors champ...

Je crois qu'il s'agit, de ne pas enfermer le personnage dans quelque chose de trop arrêté ou de trop dit. De

lui laisser une existence qui échappe aux définitions trop courtes ou trop simples. Comme dans la réalité de la vie, le personnage exprime ou donne à voir une facette de lui-même, consciemment ou à son insu. Mais ce qui est aperçu de lui n'est pas quelque chose qui suffira à le définir complètement. Je ne crois pas interrompre la séquence avant sa « fin », mais je travaille, au stade du scénario ou à celui du montage, à sa concision. J'essaie d'éviter que ne s'insinue dans l'écriture ce qui est inutile ou redondant, ou ce qui finalement restreint ou appauvrit le personnage, à force de trop vouloir dire.

La tonalité faussement sereine et lisse du film est au diapason du personnage d'Amin. Une superbe puissance de corps pour un homme taiseux qui semble toujours chercher à s'effacer et ne se redresse que chez lui en Afrique. La mise en scène ne surdramatise jamais. Quels en étaient justement les enjeux pour ce film ?

En France, Amin se tait souvent, mais pas parce qu'il cherche à s'effacer. Il n'a pas la même maîtrise de la langue. Il ne possède pas toujours tous les codes des milieux dans lesquels il évolue. Et il porte en lui une histoire (l'exil, la séparation prolongée d'avec

Women play a crucial part in the film. Particularly Amin's wife... She is an isolated woman, living under the yoke of her husband's family, but also a woman who rebels and oversees a construction project: she is the head of the family. That strong and nuanced portrait of the African woman as obstinate and independent goes way beyond the usual clichés.

In the village where we shot the film, we were amazed by the strength these women show through such harsh living conditions. Marème N'Diaye (who plays Amin's wife) lives in France, but she comes from a village in that area. In the preparatory screen tests, she had a natural body language in the anger scenes which I found really beautiful, so I really tried to find the right axis and frames to film it in the best possible way!

Your directing seems to interrupt scenes. As if you were always cutting before the end of the scene. To allow for ellipsis. As a way to let the protagonists live beyond the realm of storytelling. To make room for the unspoken. The off-screen...

The idea was not to confine the character to something too definite or wordy. To provide him

or her with an existence emancipated from too short or simplistic definitions. Just like in real life, the character expresses or shows a side of him or herself, knowingly or not. But what we get to see about the character isn't enough to define him or her completely. I don't think I interrupt the sequence before its "end", but what I aim for, through writing and editing, is concision. I try to avoid letting useless or redundant elements seep into the writing, or things that finally constrain or impoverish the character by saying too much.

The falsely serene and plain tone of the film matches Amin's character. This impressively well-built body hides a man of few words, who seems to always be trying to withdraw and only stands up straight when at home, in Africa. Your directing never overdramatises things. What do you think was at stake in this film as far as your directing was concerned?

In France, Amin often remains silent, but not because he is trying to lay low. He isn't fluent in French. He doesn't always know the codes of the circles he mingles with. And he carries a personal history (exile, the long separation from his close family whom he is providing for) that he only

ses proches, dont il pourvoit aux besoins) qu'il ne partage que dans l'intime. C'est un personnage secret, décalé, dont la mise en scène cherche à évoquer la trajectoire, là encore sans la galvauder et en évitant les facilités et les stéréotypes.

Comment avez-vous rencontré Moustapha Mbengue et comment avez-vous travaillé sur son personnage et sur ses deux visages, le renfermé en France, le solaire et complice en Afrique ?

J'ai rencontré Moustapha par l'intermédiaire de Leïla Fournier, avec qui j'avais travaillé précédemment, avec beaucoup de convivences, sur le casting de *Fiertés* \*. Elle-même ne le connaissait pas, mais avait entendu parlé de lui par un de ses contacts en Italie, où vit Moustapha. Moustapha a une maîtrise partielle du français et il a sans doute, sur bien des points, un parcours personnel proche de celui d'Amin. En tous cas, une connaissance particulière et profonde de tout ce dont est fait ce parcours : solitude, à la marge d'un pays que l'on a rejoint par nécessité de survie ; éloignement des siens dont on garde la charge, etc. Dans le film d'ailleurs, différents visages alternent chez lui, suivant les pensées ou les sentiments qui l'habitent : replié ou insondable parfois, ouvert et rayonnant à d'autres moments.



shares with a few trusted people. He is a secretive, out of phase character, and in directing him I tried to conjure up his journey, but once again without making it look trite, or resorting to easy answers or stereotypes.

How did you meet Moustapha Mbengue and how did you work with this two-sided character, who is withdrawn in France, and radiant and friendly in Africa?

I met Moustapha through Leïla Fournier, with whom I had already worked, with much affinity, for the casting of *Fiertés* \*. She didn't know him personally, but one of her contacts in Italy, where Moustapha lives, had told her about him. Moustapha isn't completely fluent in French, and his background is similar to Amin's. Anyway, he has a particular and profound knowledge of all the aspects of Amin's journey: the solitude, at the margins of a country that he has reached out of vital necessity; being away from his family, but still providing for them, etc. Incidentally in the film he shows different faces depending on the thread of his thoughts and feelings: at times withdrawn and unfathomable, at other times open and radiant.



Vous qui travaillez assez peu avec des acteurs confirmés, avez choisi cette fois de collaborer avec Emmanuelle Devos. Pour quelles raisons et qu'a-t-elle apporté dans sa personnalité et son jeu au film ?

J'ai trouvé Emmanuelle très étonnante dans le film de Jérôme Bonnell *Le Temps de l'Aventure*. Elle y joue une comédienne et il y a en particulier une séquence où elle fait deux prises, l'une après l'autre, lors d'un essai de casting. C'est une séquence sans montage, où elle répond successivement à deux demandes différentes, en portant à chaque fois avec un jeu superbe une séquence pas simple à maîtriser. Pour *Amin*, peut-être que j'ai été intéressé par le fait qu'elle se trouverait en terrain inconnu, à l'opposé de ce qu'elle avait fait jusque-là. Ça a été le cas, mais j'ai été étonné par à quel point elle ne s'est jamais démontée. Elle reste toujours très pro. Elle peut être pleine d'appréhensions, mais ne les apporte pas dans le travail sur le plateau.

\*mini-série de 3 épisodes diffusée sur Arte en mai 2018



You seldom work with confirmed actors, yet this time around you have chosen to collaborate with Emmanuelle Devos. Why did you do that, and what did she bring to the film, with her own personality and acting skills?

I thought that she was amazing in Jérôme Bonnell's *Just a Sigh*. She played an actress, and I remember a sequence in particular when she does two takes, back to back, during an audition. In this sequence-shot, she successively answers two different requests, and each time her performance is magnificent. She literally carries the whole sequence, which must have been tricky. For *Amin*, maybe I was interested in the fact that she would not be on familiar ground, as the film is unlike anything she has done before. Indeed, she wasn't, but I was amazed at how she never got flustered. She was always really professional. She might be full of apprehension, but she never brings that to the set.

\*miniseries of 3 episodes broadcast on Arte [a public Franco-German TV network] in May 2018.

# Philippe Faucon filmographie

- 1989 **L'AMOUR** Festival de Cannes, Prix Perspective du Cinéma Français
- 1992 **SABINE** Téléfilm Arte
- 1994 **MURIEL FAIT LE DÉSESPOIR DE SES PARENTS** **MURIEL'S PARENTS ARE DESPERATE** Téléfilm Arte
- 1996 **MES DIX-SEPT ANS** Téléfilm France 2  
**TOUT N'EST PAS EN NOIR** Court-métrage dans le film collectif **L'AMOUR EST À RÉINVENTER**
- 1998 **LES ÉTRANGERS** Téléfilm Arte
- 2000 **SAMIA** Festival de Venise, Cinéma du Présent
- 2002 **GRÉGOIRE PEUT MIEUX FAIRE** téléfilm Arte
- 2005 **LA TRAHISON** **THE BETRAYAL** Festival de Toronto
- 2008 **DANS LA VIE** **TWO LADIES**  
**D'AMOUR ET DE RÉVOLTES** Série 4 x 43 min pour Arte
- 2009 **MAKING OFF** Court-métrage
- 2012 **LA DÉSINTÉGRATION** **THE DISINTEGRATION** Festival de Venise, Sélection officielle, Hors compétition
- 2015 **FATIMA** Festival de Cannes, Quinzaine des réalisateurs  
3 César : Meilleur film, meilleure adaptation, meilleur espoir féminin pour Zita Hanrot  
Prix Louis Delluc du meilleur film  
Prix du syndicat français de la Critique du meilleur film
- 2016 **VIVRE** Court-métrage
- 2018 **FIERTES** Série 3 x 52 min pour Arte  
**AMIN** Festival de Cannes, Quinzaine des réalisateurs



# Liste artistique Cast

MOUSTAPHA MBENGUE AMIN  
EMMANUELLE DEVOS GABRIELLE  
MARÈME N'DIAYE AÏCHA  
NOUREDDINE BENALLOUCHE ABDELAZIZ  
MOUSTAPHA NAHAM OUSMANE  
JALAL QUARRIWA SABRI  
FANTINE HARDUIN CÉLIA  
SAMUEL CHURIN HERVÉ  
LOUBNA ABIDAR LA SERVEUSE  
SORIA ZEROUAL LA CLIENTE DE L'AGENCE

# Liste technique Crew

SUR UNE IDÉE ORIGINALE DE *BASED ON AN ORIGINAL IDEA OF* YASMINA NINI-FAUCON  
SCÉNARIO *SCRIPT* PHILIPPE FAUCON  
YASMINA NINI-FAUCON  
MOUSTAPHA KHARMOUDI

RÉALISATION *DIRECTOR* PHILIPPE FAUCON  
PRODUCTION *PRODUCER* ISTIQLAL FILMS  
IMAGE *PHOTOGRAPHY* LAURENT FÉNART  
SON *SOUND* PASCAL RIBIER  
MONTAGE *EDITING* SOPHIE MANDONNET  
DÉCORS *SETS* MANUEL SWIETON  
COSTUMES *COSTUMS* CHARLOTTE DAVID

COPRODUIT PAR *COPRODUCED BY* ARTE FRANCE CINÉMA, NJJ ENTERTAINMENT,  
AUVERGNE RHÔNE-ALPES CINÉMA ET TANIT FILMS

AVEC LA PARTICIPATION DE *WITH THE PARTICIPATION OF* CANAL+ ET CINÉ+  
AVEC LE SOUTIEN *WITH THE SUPPORT* DU CNC ET DES RÉGIONS ILE-DE-FRANCE ET PACA

DISTRIBUTION FRANCE *FRENCH RELEASE* PYRAMIDE  
VENTES INTERNATIONALES *WORLD SALES* PYRAMIDE INTERNATIONAL

