

## *La Désintégration*

Fiche pédagogique de Charlotte Garson

### Sommaire :

Le réalisateur

Les étapes du récit

Analyse du récit

Axes d'étude 1 à 3 avec pistes pédagogiques

Note à propos de l'auteur du dossier



### Le réalisateur

**Philippe Faucon, vers un naturalisme stylisé**



Né le 26 janvier 1958 à Oujda (Maroc), Philippe Faucon y vit jusqu'à deux ans avant de passer les deux années suivantes en Algérie, son père étant militaire de carrière. Il se dira marqué par ce qu'il perçoit comme un refoulé familial sur la Guerre d'Algérie, ce dont se feront l'écho des films aussi différents comme *Adieu Philippine* de Jacques Rozier (1962), qu'il voit alors qu'il est encore lycéen, ou *La Guerre sans nom* de Bertrand Tavernier, qui le marquera plus tard (1991). Après une

maîtrise de Lettres à l'Université d'Aix-en-Provence, Philippe Faucon débute au cinéma comme régisseur sur *Mauvais sang* de Léos Carax (1986) et *Trois places pour le 26 de*

Jacques Demy (1988). Son premier long métrage, *L'Amour* (1990), tourné sans moyens avec une bande d'adolescents de banlieue, aborde le passage à l'âge adulte dans un style minimaliste, avec une sensibilité qui se tient à l'écart des clichés. Déjà la chronique rassemble acteurs professionnels et amateurs, dans une épure qui se fera aussi précise mais plus sombre dans *Sabine* (1992), un téléfilm sorti en salle qui fait le portrait d'une mère adolescente en prise avec la drogue, le sida et la prostitution. Ce sont à nouveau des jeunes femmes dont il retrace la trajectoire dans *Muriel fait le désespoir de ses parents* (1994), film délicat sur l'homosexualité, *Mes dix-sept ans* (1996), sur les conflits entre parents et enfants, et *Samia* (2001), portrait d'une jeune Marseillaise d'une famille musulmane traditionaliste qui ne laisse personne, pas même son frère aîné, décider de son sort. Au fil des films, la narration se fait de plus en plus elliptique et la stylisation l'emporte sur la psychologie.

Sans doute ne faut-il pas voir de rupture entre ces portraits adolescents et l'inspiration apparemment plus sociopolitique ou historique des films suivants : Faucon évoque de sa part une réflexion générale sur « *la dilution du sentiment propre, la perte du sens comme place dans le monde.*<sup>1</sup> ». En 2006, dans *La Trahison*, il adapte le récit éponyme de Claude Sales, sous-officier pendant la Guerre d'Algérie. Incorporés dans l'armée française pendant la guerre, un groupe d'appelés musulmans se retrouve face à « *la négation violente de leur libre arbitre* » et « *le déni du fait colonial* », comme le résume le réalisateur<sup>1</sup>. Pour le critique des *Inrockuptibles* Serge Kaganski, *Dans la vie*, son film suivant (2007), récit d'une amitié entre une vieille femme d'origine maghrébine et une juive originaire de Maghreb, forme une trilogie avec *La Trahison* et son dernier film en date, *La Désintégration* : « *Ces trois films forment un ensemble complexe, limpide, qui permet une lecture différente et nuancée de la question des rapports entre la France, ses ex-colonies et sa diversité. Philippe Faucon y accomplit un travail d'artiste citoyen qui complète le travail journalistique et prouve que la fiction peut atteindre d'autres vérités sur la réalité sociale que les infos en boucle de la télévision*<sup>2</sup>. ».

---

<sup>1</sup> Entretien avec Jean-Michel Frodon, *Cahiers du cinéma*, n° 608, janvier 2006.

<sup>2</sup> <https://www.lesinrocks.com/2012/04/01/actualite/la-desintegration-retour-sur-le-film-prophetique-de-philippe-faucon-11332/>

Justesse de la direction d'acteurs, méfiance constante envers les clichés mais aussi les effets de mise en scène... Philippe Faucon écrit ou coécrit ses films, mais les scénarios sont réduits à des dialogues. « *C'est la seule chose que je puisse anticiper : le découpage, les places de la caméra, la nature des cadres ne peuvent se décider que pendant le tournage. Il faut à la fois s'inscrire dans un lieu, un espace réel, et s'approcher des visages, des regards [...]. Ensuite, au montage, je peux souvent supprimer des phrases de dialogues : les yeux, la peau ont dit ce qu'il y avait à dire*<sup>1</sup>. »



### Genèse du film

#### Un sujet qui fait peur

Ce n'est pas de Philippe Faucon que vient l'initiative de *La Désintégration* mais de ses producteurs. Créateurs d'une société baptisée Screen Runner qui a depuis produit les documentaires *Benda Bilili* et *Would you have Sex with an Arab ?*, Yves Chanvillard et Nadim Cheikhrouha ont fait de ce film leur premier scénario de fiction, dont l'idée leur vient d'un documentaire télévisé sur les attentats islamistes de Madrid en 2004. « *A la fin du documentaire, raconte Cheikhrouha, on montrait une photo d'un des terroristes, quelques mois plus tôt, allongé sur une serviette, t-shirt blanc, à la cool, etc., on s'est dit :*

*"mais comment c'est possible de passer en six mois de ce mec, qui est comme nous, à un terroriste ?" ». Marqué par Samia de Philippe Faucon, Cheikhrouha lui propose le projet. « Il recoupait mes préoccupations. Ma femme est d'origine algérienne et le genre de personnages que l'on voit dans le film, je les côtoie dans mon quotidien<sup>3</sup> », notera le cinéaste, qui se déclare lui aussi frappé par les photos « d'avant » d'un autre terroriste islamiste, Zacharias Moussaoui, impliqué dans les attaques du 11 septembre 2001.*

Faucon réécrit intégralement le scénario, que deux ans durant il nourrit de rencontres avec le journaliste algérien Mohamed Sifaoui, réfugié en France depuis 1999 et connu pour ses enquêtes sur l'islamisme<sup>4</sup>, mais aussi d'échanges avec des jeunes des alentours de Toulon, où il vit, dont les diplômes ne leur assurent aucun avenir professionnel. « *Chez un certain nombre de jeunes garçons, je constate des tentations de replis et de fermetures qui surprennent leurs entourages et peuvent parfois avoir des conséquences extrêmes. [...]* Qu'est-ce qui est à l'origine de cette tentation ? Comment peut-on basculer ? Voilà le vrai sujet du film ».

Malgré l'apparente « contemporanéité » du sujet, les fonds sont difficiles à mobiliser ; la crise a rendu les investisseurs cinéma particulièrement frileux, les chaînes de télévision aussi, à l'exception de Canal+ et de CinéCinéma, qui pré-achètent le film. Soutenu par l'avance sur recettes (CNC) et par la région Nord et la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, *La Désintégration* est situé autour de Lille, ce qui rend matériellement moins coûteux le tournage (les séquences en Belgique) et vraisemblable le recrutement des jeunes dans cette ville, proche de la Belgique. Mais les intérieurs sont tournés à Marseille : 21 jours sur un tournage de 36, une durée très brève due au budget réduit – 1,6 millions d'euros – qui impose au réalisateur de ne pas tourner certaines scènes prévues dans le scénario.

Habitué à tourner avec des amateurs, Philippe Faucon mêle ici professionnels et non professionnels (la mère<sup>5</sup> et la sœur d'Ali), choisis selon le personnage à interpréter. Parmi

<sup>3</sup> <http://blogs.rue89.com/zoom-avant/2012/02/11/la-desintegration-comment-devient-terroriste-226553>

<sup>4</sup> Un reportage de l'émission *Arrêt sur images* diffusée sur France 5 le 9 février 2003 remet en cause sa méthode.

<sup>5</sup> De Zahra Addioui, Kamel Laadiali, qui joue Rachid, dira : « *Elle ne parle pas très bien français, ne sait ni lire ni écrire. Donc dans l'apprentissage du texte et du jeu, elle met une claque à je ne sais*

les professionnels, Yassine Azzouz, formé au Cours Florent, apaise les inquiétudes du cinéaste quant à la difficulté de jouer le personnage de Djamel, l'endoctrineur. Azzouz accompagne, par son professionnalisme, les quasi-débuts à l'écran de Ymanol Perset (Hamza), apprenti comédien qui confie avoir « *écrit 20-25 pages sur mon petit cahier, avant le tournage, en essayant d'imaginer Hamza dans chaque scène, en m'inspirant aussi des détails de mon quotidien*<sup>6</sup> », ainsi que de Rashid Debbouze (Ali), cadet du comique Jamel Debbouze découvert par Faucon au cours d'une représentation de son *one-man-show* au Théâtre du Gymnase, à Paris.

### A lire, à écouter

Entretien avec Philippe Faucon dans le document de l'AFCAE :

[http://www.art-et-essai.org/actions\\_promotion/les\\_documents\\_pdf/doc\\_2012/desintegration.pdf](http://www.art-et-essai.org/actions_promotion/les_documents_pdf/doc_2012/desintegration.pdf)

Entretien de Philippe Faucon avec Catherine Ruelle sur RFI

<http://www.rfi.fr/emission/20120218-1-desintegration-philippe-faucon>

### Les étapes du récit

1. Le jour de l'Aïd al-Kabîr, les membres de la famille Aouzi vont écouter sur la pelouse de leur cité le prêche de l'imam, qui prône le respect et précise que s'il prêche en plein air, c'est parce que la mosquée adjacente est trop petite pour accueillir tous les fidèles. L'aîné des enfants, Rachid, est en couple avec une Française. Un ami et voisin, Nasser, qui vit chez sa sœur, bat violemment un voisin raciste. La mère sermonne son fils cadet, Ali, qui sort tard le soir.

2. Nasser prend la fuite après ses actes. Il demande à son ami Nico, qui a choisi de s'appeler Hamza depuis sa conversion à l'islam, de l'héberger quelques jours. Ali envoie sans succès

---

*combien de comédiens ! Quand on tournait, il existait des mots-clés pour qu'elle sache que c'était à son tour de jouer. Si ces mots ne venaient pas, elle restait à te regarder comme ça. Mais même dans ces moments-là où elle était un peu perdue, elle gardait dans son regard, cet amour et cette patience toute maternelle, qui faisait que même quand elle ne jouait pas, elle jouait ! »* (entretien de Laetitia Heurteau pour le distributeur du film, Pyramide).

<sup>6</sup> Entretien mené par Laetitia Heurteau pour Pyramide.

ses CV pour trouver un stage. Sa sœur Yasmina en connaît la raison : « *ton nom !* ». Avec elle et leur mère, Ali rend visite à leur père à l'hôpital.

3. C'est Djamel, connaissance un peu plus âgée de Hamza, qui héberge finalement Nasser dans un local destiné à « *parler religion* ». Ali se joint à eux. Djamel prévient que dans le quartier, « *ça va péter* ».

4. Djamel apprend à Nasser, en rupture familiale et peu religieux, les rudiments du Coran et de la pratique religieuse.

5. Quotidien de Mme Aouzi, femme de ménage, et de ses enfants : Ali étudie, Rachid vient présenter sa fiancée Louise à sa mère. Djamel emmène Nasser à la mosquée. « *Tu t'es détourné de Dieu dans un moment de faiblesse* ».

6. Ali sort abattu d'un entretien d'embauche. Djamel continue d'endoctriner Nasser et Hamza : « *Cette société représente un danger pour vous* ». Rachid rappelle à son cadet découragé par ses candidatures rejetées que « *s'appeler Rachid Aouzi* » était pire à son époque.

7. Ali rejoint Djamel, Hamza et Nasser qui s'entraînent à boxer. Selon Djamel, si Ali n'obtient pas de stage, c'est par discrimination raciale. Cela devrait l'engager à « *travailler avec ses frères* ». En cours, Ali explose avant de quitter la classe : « *Ils te font devenir raciste !* ». Amer, il est mûr pour le discours de Djamel. « *Liberté, égalité fraternité entre blancs, et zéro musulman* ». Ali annonce à sa mère qu'il quitte l'école. Il jette ses cours, arrache les posters des murs de sa chambre.

8. Pendant que Nasser et Hamza s'entraînent au club de gym, Ali achète et lit le Coran. Il rend visite à son père à l'hôpital. En larmes, il lui promet que sa génération ne se laissera plus injurier. Il le prend en photo, un masque à oxygène sur le visage. Djamel continue d'endoctriner les trois garçons, qu'il décrète « *Ni Marocains, ni Français : musulmans. Vos frères ce sont les moudjahidines* ».

9. Ali reproche à sa mère de tolérer la mésalliance de son aîné avec « *une infidèle* » et refuse de serrer la main à Louise. Sa mère lui rappelle les valeurs premières de l'islam, respect et partage. A la télévision, les nouvelles du conflit israélo-palestinien font cependant prononcer à la mère des menaces de vengeance. A la mosquée, l'imam prêche le calme et la non-violence. Djamel propose aux trois garçons scandalisés de « *canaliser leur énergie* » plutôt que de « *brûler des voitures* ». Il leur lit des passages du Coran sur le *jihad*.

10. Ali porte désormais la djellaba. A sa sœur qui lui reproche de ressembler à Ben Laden, il recommande de se couvrir la tête, affirmant qu'elle s'habille « *comme une pute* ». Rachid interroge son cadet sur ses fréquentations. « *Ils savent mélanger le vrai et le faux pour faire passer le faux* », prévient-il.

11. Ali a laissé pousser sa barbe. En *off*, recommandations de Djamel, qui prêche le sacrifice de soi et compare au terrorisme islamique un terrorisme d'Etat qui ne dit pas son nom. Les quatre hommes vont s'entraîner au tir dans la forêt.

12. Ali se rase la barbe. Djamel le félicite : « *Maintenant, on se fait plus remarquer* ». Ali consulte son médecin : il a du psoriasis mais le docteur évoque une possible dépression. Ali obtient une avance sur salaire et la donne à sa mère.

13. Ali et ses amis emménagent dans le local de Djamel. Chacun s'entraîne à conduire.

14. Visite des policiers chez les Aouzi. Ils cherchent Ali, qui a quitté la maison depuis trois semaines.

15. Les préparatifs se précisent pour un attentat au siège de l'OTAN à Bruxelles. Hamza tient un discours édifiant sur sa vocation de martyr. Ali vomit.

16. Dans leurs véhicules respectifs, les trois amis se mettent en route vers Bruxelles, sans Djamel. En chemin, ils s'attachent aux pédales et se menottent au volant de leur véhicule.

17. Sueur d'Ali, qui voit au loin une première explosion. Nasser, qui ne s'est pas menotté, fuit avant de mener à bien son attaque.

18. Mme Aouzi, qui fait le ménage dans une chambre où la télévision est allumée, apprend au journal les deux explosions consécutives et l'origine des jeunes terroristes kamikazes. Elle hurle en courant dans le couloir : « *Ali, mon fils ! Ils l'ont tué !* ». Générique de fin sur fond noir.



### Analyse du récit

#### L'engrenage

Le récit de *La Désintégration* est caractérisé par une escalade implacable. Motivées par des causes différentes, il fait converger trois trajectoires selon un mode de récit dit « choral » : on suit en parallèle le quotidien de la famille Aouzi comme celui de Nasser et de Hamza. Une distinction entre l'importance des trois personnages de jeunes est cependant établie : jamais l'histoire personnelle de Nasser ou de Hamza n'est montrée ou évoquée, à part la rupture de Nasser avec son père. Seul Ali voit développées ses relations familiales. S'il émerge comme le protagoniste du film, c'est sans doute parce que des trois, il est le moins susceptible a priori, sociologiquement parlant, de rejoindre la cause de terrorisme islamiste : issu d'une famille dont la mère prône un islam tolérant et respectueux des non

croyants, Ali est un « bon » fils (il rend visite à l'hôpital à son père, rassure sa mère qui s'inquiète de le voir sortir le soir, suit des études, cherche un stage...). Ses frères et sœurs ne semblent pas pratiquants, même si le jour de l'Aïd, son aîné va écouter le prêche. Sa sœur, contrairement à sa mère, ne porte pas le *hijab* ; elle répond systématiquement en français à leur mère, concluant même une conversation par un malentendu linguistique : « *Désolée, j'ai pas compris* ».

Enjeu psychologique, sociologique et esthétique du film, la métamorphose à la fois brutale et progressive d'Ali passe au premier chef par une série d'ellipses marquantes : celle par exemple qui le montre tout à coup avec une barbe fournie, ou celle qui plonge l'étudiant ambitieux dans un travail de magasinier qui n'a visiblement rien à voir avec ses études. La transformation identitaire passe aussi par un travail sur les gros plans, les moments dans lesquels, sans mot dire, Ali regarde son reflet : dans la vitrine de l'agence de travail temporaire où des annonces sont illustrées par la photo d'un jeune Maghrébin de son âge ; dans le miroir de sa salle de bain lorsqu'il revêt la djellaba ; lorsqu'il se rase la barbe pour passer inaperçu lors des préparatifs de l'attentat.

Contrastant avec ces ellipses plus ou moins longues (la mère confie au policier qu'Ali est parti « *il y a trois semaines* »), le traitement des préparatifs finaux de l'attentat tend au contraire à étirer le temps, à épouser davantage la temporalité ductile et angoissante de l'attente avant l'action. Du même coup, Faucon construit un suspense : les trois garçons iront-ils jusqu'au bout de leur geste ?

La rigueur implacable de la logique qui, via l'endoctrinement puis l'entraînement, aboutit au passage à l'acte, a pu poser problème à une partie de la critique : selon Alice Géraud dans *Libération/Next*, « *Chaque plan, chaque geste, chaque mot surligne un problème. Dans ce carcan, les comédiens ont peu de marge de manœuvre. [...] Rien n'est faux, et pourtant tout sonne faux*<sup>7</sup>. » Sans approuver ou réfuter ce jugement, on peut s'interroger sur la façon dont les personnages sont écrits et filmés : s'agit-il d'établir une épaisseur psychologique ou au contraire de rendre à travers eux la sécheresse presque abstraite de

---

<sup>7</sup> <http://next.liberation.fr/cinema/01012389988-la-desintegration-la-descente-d-ali>

l'engrenage meurtrier ? Un autre reproche de Géraud, un « *systématisme* » qui ne laisse de place « *ni à la nuance, ni à l'émotion* », trahit une attente d'incarnation des personnages là où l'écriture pointe vers des figures plus abstraites et génériques.

Conscient en tout cas de l'écueil du schématisme dans un film dont les moyens limités ont réduit le nombre de scènes finalement tournées, Philippe Faucon a manifestement eu le souci de présenter des formes variées de rapport à la religion musulmane, non seulement au sein de la famille Aouzi mais dans la construction du récit lui-même : il place ainsi en ouverture une séquence qui va contre l'idée reçue concernant un sujet brûlant d'actualité à sa sortie – les prières musulmanes dans les rues, faute de place dans les mosquées, prises par certains comme des atteintes à la laïcité de la France. En introduisant d'emblée un imam qui prêche un islam modéré, Faucon réfute d'avance toute islamophobie.

Symétriquement, la toute fin du film adopte le point de vue de la mère d'Ali plutôt que d'Ali lui-même, dont l'acte terroriste n'est pas montré mais relaté hors-champ à la télévision, après-coup. La souffrance d'une mère qui a toujours prôné une religion tolérante fonctionne puissamment comme vecteur d'empathie pour le spectateur. Ce début et cette fin caractérisent la trajectoire d'Ali comme un resserrement tragique, qui va d'un espace ouvert (le parvis devant la mosquée) à un couloir sombre, angoissant (l'hôtel où travaille la mère) : quelque chose s'est resserré jusqu'à l'étranglement, via une série de scènes d'endoctrinement qui ont lieu dans un local confiné, anticipant l'étroitesse des habitacles des voitures kamikazes.

### Pistes pédagogiques

>> On pourra étudier en parallèle la façon dont les trois personnages féminins du film – la mère, la sœur et la belle-sœur d'Ali – sont représentés, dans un récit qui fait la part belle à une vision virile voire machiste de l'engagement.

>> On appréciera les différences de tonalité avec d'autres films sur le même sujet (l'escalade vers le terrorisme islamiste) tantôt traité sur le mode de la farce (la comédie anglaise *We Are Four Lions* de Chris Morris, 2010), de la géopolitique internationale (*Syriana* de Steven Gaghan, 2005), ou d'une épure aux inspirations bressonniennes (*Hadewijch* de Bruno Dumont, 2009).

>> On pourra projeter un extrait de *Syriana* (*op. cit.*, disponible en DVD, Warner Bros. Entertainment) dans lequel un jeune Yéménite va s'entraîner dans une *madrassa*. On remarquera qu'on ne le retrouve que six mois plus tard, entièrement endoctriné. Que dire de cette ellipse ?

### Axe d'étude 1

#### **L'endoctrineur**

Catalyseur de la transformation des trois garçons d'une cité du Nord de la France en terroristes islamistes, le personnage de Djamel, l'un des seuls confié à un acteur professionnel, posait un véritable défi d'écriture et de jeu : comment allier chez lui l'efficacité de la parole meurtrière à la subtilité rhétorique afin de rendre plausible sa facilité à convaincre son auditoire ? Sa première qualité tient dans son « flair » psychologique : il repère chez Hamza puis chez les deux autres garçons les manques affectifs et sociaux, les failles, le besoin de repères et de reconnaissance. Son discours, comme le résume Rachid, « *mélange le vrai et le faux pour faire passer le faux* » : il joue de la réalité des discriminations sociale et raciale des garçons, « victimes » du système, pour justifier une action qu'il présente comme la seule réponse adéquate. « *Voilà où tu en es, la société française a tout fait pour que tu ne sois rien* ». Sa force de persuasion consiste à formuler avec éloquence des sentiments ressentis confusément par les jeunes, puis à les rattacher de manière fallacieuse à des décisions à prendre.

Cette tâche – recruter de la chair à canon kamikaze – repose donc sur ses talents de didacticien : Djamel fait littéralement aux garçons un cours accéléré de religion, y glissant les fondements idéologiques de l'islamisme radical. Mais du point de vue du cinéaste, le didactisme est un piège dans lequel son récit ne doit pas tomber sous peine de devenir schématique, moralisateur, édifiant. La réussite de l'écriture de ce personnage tient en grande partie à la mise en contraste de deux rapports au discours : d'un côté des jeunes hommes plutôt « taiseux » : l'un frise l'autisme (Hamza), l'autre frappe au lieu de débattre (Nasser), le troisième prend des photos avec son téléphone portable dans les moments-clé de son existence, comme si c'était un mode d'expression préférable au dialogue ; quand il

décide d'arrêter les cours, on le voit jeter des pages entières de cours, arrachées à ses classeurs : par ce geste, il fait le vide d'un discours (celui des pédagogues, de l'école) et fait de la place pour d'autres discours (le prêche et l'idéologie). A plusieurs reprises, des plans sans paroles le montrent passif, par exemple dans le métro, immobile mais emporté par un mouvement qui le dépasse. Ce personnage, parce qu'il n'est pas aussi solitaire, perdu ou hors du discours que les deux autres, est posté dans le scénario à la frontière des antagonismes du film : entre famille et rupture familiale, entre islam et islamisme, entre intégration et désintégration, entre la France et l'Oumma (la grande nation de l'islam). Peu à peu, son visage se modifie, s'efface sous la barbe. Mais son corps, lui, résiste à cette transformation, à cette emprise du discours islamiste, manifestant par le psoriasis puis par une sueur excessive un rejet qui ne suffira pas à l'arrêter.

#### Pistes pédagogiques

>> On étudiera les caractéristiques physiques de Djamel : encore jeune, une très légère barbe, un blouson de cuir, des mots prononcés à voix presque basse... En quoi ce portrait conforte-t-il son charisme, sa capacité rhétorique ? « *Plus le méchant est réussi, plus le film sera réussi* » : comment cette célèbre phrase d'A. Hitchcock s'applique-t-elle à *La Désintégration* ?

>> Comment instiller la haine dans un esprit ? On fera un relevé précis des formules employées par Djamel dans ce but en y repérant le point de bascule entre le vrai et le faux, entre le constat sociologique et la torsion idéologique.

>> On évoquera le fait que ce fonctionnement rhétorique peut s'appliquer à d'autres domaines qu'à la religion ou à l'action terroriste (secte, drogue...).



## Axe d'étude 2

### Les oubliés de l'intégration

Une fois le film vu et ses enjeux narratifs et thématiques abordés, un retour est nécessaire sur la signification du titre, un substantif à double sens : désintégration au sens physique (destruction provoquée par l'acte terroriste), mental (la désintégration psychique des garçons, qui deviennent asociaux), social (les espoirs d'Ali de travailler un jour dans le domaine qu'il a étudié), et d'un autre côté, *dés-intégration* au sens plus précis d'échec de la politique française d'intégration. « *L'un des producteurs a proposé ce titre, Désintégration, raconte Philippe Faucon. Cela a fait tilt pour moi parce que cela m'a rappelé qu'au moment du tournage de Samia, à Marseille, les jeunes des quartiers employaient ce mot avec ironie par rapport à leur situation et à leur demande d'intégration*<sup>8</sup>. »

Il faut rappeler que ce concept est historiquement daté : il naît au milieu des années 1970 lorsque sociologues et politiques s'aperçoivent que l'immigration des travailleurs, perçue comme temporaire, a évolué vers une installation définitive. D'abord sujet de préoccupation des pouvoirs publics, le mot a été assimilé dans le débat politique<sup>9</sup>. Pour autant, le film de Philippe Faucon ne semble pas remettre en cause ce concept mais plutôt dresser le constat de son échec. A l'encontre du cliché porté en partie par ce concept, il montre que de génération en génération, l'intégration sociale n'a pas été croissante : si le frère aîné d'Ali lui rappelle que « *s'appeler Rachid Aouzi* » était plus dur en son temps et si les parents Aouzi ont des métiers peu rémunérés et exténuants, Ali refuse de voir une amélioration dans sa condition. Son échec à trouver un stage, attribué par sa sœur à son seul patronyme, est relayé visuellement dans le film, dans le travail entre premier plan et arrière-plan, dans les cadrages, le resserrement spatial : la mise en scène n'offre en effet au regard aucun paysage, elle n'accroche que quelques fragments d'intérieurs : appartement, local de Djamel, salle de classe, centre commercial ou hôtel où travaille la mère.

---

<sup>8</sup> <http://divergences.be/spip.php?article3099>

<sup>9</sup> Voir Danièle Lochak, « L'intégration comme injonction. Enjeux idéologiques et politiques liés à l'immigration », *Cultures & Conflits* [en ligne], 64, hiver 2006. <http://conflits.revues.org/2136>

L'injonction d'intégration des immigrés a fait depuis l'objet de critiques : « *[Ce terme] est une insulte à la mémoire de mes parents et pour la majorité des Arabes qui vivent aujourd'hui en France. Car enfin nous sommes français, on est nés ici, on n'a jamais vécu ailleurs, et la plupart ne connaissent pas d'autre pays [...]* Mais parler d'intégration en France, alors que la France est mon pays, c'est mettre en lumière mes différences, m'y ramener tout en exigeant que je m'en débarrasse<sup>10</sup> ». En cela, le film pointe comme ce texte l'inexactitude du mot. Les garçons de *La Désintégration* sont nés en France, où ils ont grandi. Le film place en son centre non le choc des cultures lié à une arrivée plus ou moins récente dans un pays étranger, mais le paradoxe insoutenable d'être traité comme un étranger dans son pays d'origine. C'est au niveau social et symbolique que l'identité française est refusée à Ali – ce que le choix de bandes aux couleurs (altérées) du drapeau français rend graphiquement dans l'affiche du film<sup>11</sup> : rouge rouillé tirant sur le marron, blanc grisâtre de la photo en noir et blanc... La nationalité française des protagonistes distingue nettement *La Désintégration*, délibérément « franco-français », de films au sujet similaire comme *Paradise now* de Hany Abu-Assad (2005, disponible en DVD, M6 vidéo), ou de livres comme *L'Attentat* de Yasmina Khadra (Julliard, 2005), qui parlent du terrorisme en lien à un conflit géopolitique précis.

Ce qui est donc refusé à Ali et à d'autres, c'est la reconnaissance d'une identité symbolique. Il tente d'y remédier en collectant des images : la photo de son père mourant d'épuisement à l'hôpital, qu'il érige comme un symbole ; celle d'un enfant palestinien assassiné qu'on aperçoit sur son ordinateur quand sa mère entre dans sa chambre ; journal télévisé sur les bombardements de Gaza qu'il regarde avec sa mère... Cette façon de manier des images en leur faisant « dire » quelque chose reproduit, en moins concerté, le mode de fonctionnement de la rhétorique de l'endoctrineur.

### Pistes pédagogiques

---

<sup>10</sup> Yazid Kherfi, cité dans Yazid Kherfi et Véronique Le Goaziou, *Repris de justesse*, éd. La Découverte & Syros, 2000, pp. 91-92.

<sup>11</sup> Disponible en grand dans le document édité par la'AFCAE : [http://www.art-et-essai.org/actions\\_promotion/les\\_documents\\_pdf/doc\\_2012/desintegration.pdf](http://www.art-et-essai.org/actions_promotion/les_documents_pdf/doc_2012/desintegration.pdf)

>> On opposera le refus de sa nationalité par Nico, dit Hamza, à l'impossibilité pour Nasser et Ali d'être pleinement reconnus comme français : en quoi leur démarche est-elle symétrique ? Comment Hamza justifie-t-il son choix ?

>> On relèvera les moments où Ali, sa sœur et son frère parlent arabe et ceux où ils parlent français, particulièrement la conversation entre la sœur et la mère.

>> On étudiera la séquence dans laquelle Ali s'oppose à son enseignant. Quels discours sont confrontés ? S'agit-il d'un dialogue ? Comment la sortie de champ d'Ali correspond-elle à une sortie de tout discours, vers le passage à l'acte ?



### Axe d'étude 3

#### **Un film à la réception particulière**

La sortie du film a coïncidé avec un vif débat politique et sociologique concernant la crise des banlieues mais aussi l'interdiction du voile intégral et des prières de rue. Claude Guéant, ministre de l'Intérieur, prononce le 5 février 2012 un discours (dont il réitère les propos ensuite) affirmant que « *Toutes les civilisations, toutes les pratiques, toutes les cultures, au regard de nos principes républicains, ne se valent pas* », fournissant deux exemples se rapportant à l'islam. Pour le critique cinéma du *Monde*, *La Désintégration* répond sans le savoir à de tels propos et « *pointe, sous le malaise caractérisé des banlieues,*

*le malaise diffus d'une République dont témoignent aujourd'hui les propos d'un de ses plus hauts représentants<sup>12</sup> ». Interrogé par La Vie, le chercheur Gilles Kepel, spécialiste de l'islam et auteur de Quatre-vingt-treize et de Banlieue de la République. Société, politique et religion à Clichy-sous-Bois et Montfermeil (Gallimard, 2012), juge le film « remarquable, d'une grande justesse ». Il voit dans son protagoniste une représentation juste de « ces jeunes qui se sont investis dans les études et perçoivent le discours de la société comme mensonger. Ce sont eux qui souvent tiennent les propos les plus hostiles et les plus structurés contre la société française<sup>13</sup>. »*

Un mois plus tard, Mohamed Merah, jeune homme franco-algérien, assassine sept personnes et en blesse six à Toulouse et à Montauban, en des circonstances que la presse a tôt fait de rapprocher de celles relatées par *La Désintégration*. Le magazine *Les Inrockuptibles* revient sur le « film prophétique » de Philippe Faucon, prié de commenter la tuerie. « Ce cas est évidemment frappant mais reste ultramarginal et très atypique. A un moment, avant de savoir qu'il s'agissait de Merah, on a envisagé que ces actes aient pu être commis par un individu d'extrême droite. Si ça avait été le cas, on n'aurait pas posé le problème en termes d'intégration. » L'engouement renouvelé d'une partie de la presse pour le film malgré son caractère fictionnel vient sans doute de ce que seule la fiction est capable de reconstituer de l'intérieur ce que les multiples enquêtes ne peuvent que relater. Par le travail effectué sur le lien entre l'espace familial et les réunions avec Djamel mais aussi par la mise en scène (gros plans sur le visage d'Ali, par exemple), *La Désintégration* recrée un processus psychique et social complexe, déterminé par de nombreux facteurs qui rendent le passage à l'acte à la fois inéluctable et potentiellement évitable.

### Pistes pédagogiques

>> On pourra étudier, à défaut de l'intégralité des articles, une série de titres de presse concernant le film, à sa sortie ou après l'affaire Merah. A titre d'exemple : « France, je vous hais !<sup>14</sup> », « La

---

<sup>12</sup> [http://www.lemonde.fr/cinema/article/2012/02/14/la-desintegration-le-film-qui-repond-a-claude-gueant\\_1643170\\_3476.html](http://www.lemonde.fr/cinema/article/2012/02/14/la-desintegration-le-film-qui-repond-a-claude-gueant_1643170_3476.html)

<sup>13</sup> [http://www.lavie.fr/hebdo/2012/3467/islam-radical-ni-banal-ni-fatal-08-02-2012-24028\\_287.php](http://www.lavie.fr/hebdo/2012/3467/islam-radical-ni-banal-ni-fatal-08-02-2012-24028_287.php)

<sup>14</sup> [http://www.lepoint.fr/cinema/la-desintegration-france-je-vous-hais-15-02-2012-1431605\\_35.php](http://www.lepoint.fr/cinema/la-desintegration-france-je-vous-hais-15-02-2012-1431605_35.php)

guerre à nos portes<sup>15</sup> », « *La Désintégration* : un film prémonitoire des meurtres de Toulouse ?<sup>16</sup> », « Toulouse et *La Désintégration*, chroniques du cinéma prémonitoire<sup>17</sup> »...

### A écouter

Laïcité : une instrumentalisation politique. / Rencontre entre Philippe Faucon et Leyla Arslan.

<http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-laicite-une-instrumentalisation-politique-rencontre-entre-philippe-faucon-e>

### *A propos de l'auteur du dossier :*

Critique aux Cahiers du cinéma et à la revue *Etudes* depuis 2001 et programmatrice au Festival des 3 Continents de Nantes depuis 2010, Charlotte Garson intervient sur le cinéma à France Culture (émission La Dispute) ainsi que dans le cadre de formations d'enseignants du dispositif Lycéens au cinéma. Dans cette optique, elle a rédigé les livrets enseignants pour le CNC sur les films *Certains l'aiment chaud*, *Adieu Philippine*, *Les Demoiselles de Rochefort*, *French Cancan* et *Le Dictateur*. Elle est l'auteur de *Jean Renoir* (Cahiers du cinéma/Le Monde éditions, coll. Grands cinéastes), *Le Cinéma hollywoodien* (Cahiers du cinéma/Scéren-CNDP) et *Amoureux* (Actes sud Junior/Cinémathèque française, coll. L'atelier cinéma).

---

<sup>15</sup> <http://www.avoir-alire.com/la-desintegration-la-guerre-a-nos-portes>

<sup>16</sup> <http://www.planet.fr/dossiers-de-la-redaction-desintegration-un-film-premonitoire-des-meurtres-toulouse.181880.1466.html>

<sup>17</sup> <http://www.vodkaster.com/actu-cine/Toulouse-Mohammed-Merah-La-Desintegration-cinema-premonitoire-2133>