

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2021

Déconstruire les idées reçues : une analyse décoloniale de l'intégration de l'islam dans les films français contemporains

Aníbal Gómez-Contreras
agomezco@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Gómez-Contreras, Aníbal, "Déconstruire les idées reçues : une analyse décoloniale de l'intégration de l'islam dans les films français contemporains". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2021. Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/891>

TRINITY COLLEGE

Department of Language and Culture Studies

2021

**Déconstruire les idées reçues :
une analyse décoloniale de l'intégration de l'islam dans les films
français contemporains**

*Deconstructing Misconceptions: Integration through a Decolonial Perspective in
Contemporary French Films*

Aníbal Gómez-Contreras

Sous la direction de : Professor Blase Provitola

Acknowledgements

First and foremost, I would like to show my sincerest gratitude to Professor Provitola for their invaluable support and insightful feedback in writing this project.

To Professor Kippur, thank you for encouraging me to pursue a major in French and for your kind guidance throughout my time at Trinity.

I would also like take this opportunity to recognize my sisters, Helen and Linda. Without you, I would have never chosen to study this language or reached this point without your help.

Abstract

In contemporary France, Islam is often depicted as the enemy of the Republic. This thesis explores French directors' representations of the complex relationship between Islam and French society by looking at two contemporary films in which Islam plays a critical role: Abd Al Malik's *Qu'Allah bénisse la France* (2014) and Nicolas Boukhrief's *Made in France* (2015). *Qu'Allah bénisse la France* depicts Islam as a source of guidance for French minority youths while *Made in France* subverts society's misconceptions that French Muslims are extremists. The former, which is based on Abd Al Malik's own upbringing, demonstrates how Islam can help the troubled minority youth and find peace in French society. *Made in France*, on the other hand, depicts a homegrown jihadist terror cell highlighting how French marginalization of Muslims contributes to the rise of such groups. Although the films are polar opposites in how they achieve this message, the two come to a middle ground by critiquing the belief that Islam is an enemy through a decolonial lens. By analyzing these films from a decolonial perspective, I argue that historic injustices, stemming from colonial legacies, need to be addressed and discussed in order to combat the oppression of Muslims in France. By accepting the differences instead of marginalizing citizens that are not seen as the "typical" French citizen, France can build a more cohesive society.

Tous nos problèmes aggravés par l'immigration sont aggravés par l'islam...La question qui se pose à nous est la suivante : les jeunes Français vont-ils accepter de vivre en minorité sur la terre de leurs ancêtres ?
– Éric Zemmour

L'islam a longtemps été considéré comme une menace pour l'identité française et, par conséquent, la France a tenté de décourager la visibilité de l'islam à travers le concept de la laïcité. Cette peur de l'autre se manifeste en 2004 lorsque l'administration a interdit le port du voile dans les établissements publics, y compris les écoles. En réalité, l'oppression de la population musulmane prolonge l'héritage colonial français à travers des lois et attitudes similaires à celles de la période coloniale. En outre, les médias renforcent cette peur à travers une couverture islamophobe comme le montre la citation ci-dessus d'un journaliste politique d'extrême droite. En conséquence, la société marginalise les minorités, ce qui conduit les musulmans à se sentir exclus de la République.

Dans le contexte de l'immigration postcoloniale, le philosophe Étienne Balibar souligne que des individus subissent souvent la discrimination à cause de la race, la religion et la culture. En effet, après la colonisation, la population de migrants d'Afrique et de musulmans a augmenté en France. Par conséquent, la société française met la race, la religion et les migrants dans une seule catégorie. Balibar distingue ce « néo-racisme » du racisme traditionnel parce qu'il ne dépend pas d'une hiérarchie raciale basée sur la biologie mais sur des différences entre cultures, traditions et modes de vie (29). Cela trouble la distinction entre les étiquettes telles que « Arabe », « musulman », et « Maghrébin ». En conséquence, la société pense que tous les Arabes sont musulmans et les migrants maghrébins sont considérés comme musulmans simplement parce qu'ils sont perçus comme ayant des caractéristiques arabes.

Les films français ont traditionnellement exploré les banlieues, mais les films contemporains ont exploré l'intégration de l'islam à l'échelle nationale. Deux films contemporains ont contribué à ces discussions sur l'intégration des musulmans dans la société

française : *Qu'Allah bénisse la France* (2014) d'Abd Al Malik et *Made in France* (2015) de Nicolas Boukhrief. Le premier film est basé sur l'autobiographie d'Abd Al Malik et il montre au public son parcours de vie dans la banlieue de Strasbourg ainsi que sa conversion à l'islam, qui lui permet de changer son destin et réaliser son rêve de devenir rappeur. Le deuxième film suit un journaliste musulman, Sam, qui s'infiltré dans une cellule terroriste djihadiste pour écrire un article sur ce qui conduit la jeunesse française à rejoindre ces groupes.

Ce mémoire étudiera des réalisateurs d'horizons différents : Abd al Malik, un musulman d'origine congolaise ayant grandi en banlieue, et Nicolas Boukhrief, né de mère française et de père algérien, qui a été témoin de la discrimination contre son père en raison de ses origines.

Qu'Allah bénisse la France est sorti en 2014, l'année avant que la France ne subisse de multiples attentats terroristes comme ceux contre *Charlie Hebdo* ainsi que les autres qui ont eu lieu à Paris en 2015. *Made in France* devait sortir en 2015, cinq jours avant l'un des attentats, donc il est finalement sorti en 2016. Ces films ont contribué à une discussion sur l'islam, l'intégration et l'intégrisme qui se déroulaient dans le contexte social qu'ils voulaient aborder.

Afin d'analyser adéquatement ces films, ce mémoire fournira d'abord le contexte historique nécessaire pour comprendre la manière dont l'islam et l'intégration sont représentés dans le cinéma français. Ensuite, la deuxième section analysera la représentation dans ces deux films du rapport entre l'islam et la société française, et en particulier la capacité des musulmans à s'intégrer. Enfin, la troisième section abordera le lien entre l'idéologie du colonialisme et l'intégration des Arabes et des musulmans dans la France contemporaine. Ensemble, les trois sections soulignent qu'il est essentiel de discuter des injustices historiques du colonialisme pour surmonter le fossé entre la société française et l'islam.

Les films abordent certains liens historiques entre l'époque coloniale et le traitement des musulmans en France aujourd'hui afin d'éduquer le public français. Cette discussion est importante en raison de l'incompréhension et de l'ignorance liées à l'absence de l'histoire coloniale des cursus scolaires, ainsi que le refus de la part de l'administration d'aborder ce problème actuel et passé. Bien que ces deux films récents aient des significations différentes et des esthétiques distinctes, les deux résistent aux stéréotypes français de l'islam. *Qu'Allah bénisse la France* encourage l'intégration des musulmans en France, tandis que *Made in France* critique le rôle de l'État français dans leur marginalisation. Analysés ensemble, ces films suggèrent que ce n'est pas l'islam qui menace la France, mais l'administration française qui menace les musulmans depuis le temps de la colonisation, facilitant ainsi leur ressentiment envers la République.

L'Intégration de l'islam à l'écran

L'oppression historique de l'islam à l'époque coloniale est une question qui passe souvent sous silence. Les tentatives continuelles de contrôler l'identité de l'islam à l'époque coloniale demeurent aujourd'hui. Depuis la conquête de l'Algérie, la France voit l'islam comme un ennemi qui menace la société et l'identité nationale. La mentalité de contrôle de l'islam persiste aujourd'hui à travers de nombreuses lois et notamment à travers la notion de laïcité (Bozzo and Pernsteiner 123). Bien que tous ceux vivant sur le territoire français aient le droit d'exercer leur religion, les musulmans français se retrouvent confrontés à de nombreux problèmes sociaux. Cela est en partie lié aux attitudes divergentes vis-à-vis de l'expression publique de la religion ; tandis que la France prône sa discrétion dans les espaces publics, l'Islam a tendance à l'encourager. Bien que d'autres religions aient également des contraintes sociales, et notamment

le Judaïsme, ce sont les musulmans qui subissent le plus de discrimination (124). En outre, les symboles publics du catholicisme sont considérés comme neutres par la société, malgré la notion de laïcité, mais les symboles de l'islam sont considérés comme hyper visibles et donc, aux yeux de l'État, ils devraient être dissimulés.

Partout dans la République, les gens n'ont pas été exposés à leur histoire coloniale. Cela commence au niveau de l'enseignement, car les programmes scolaires ne consacrent pas suffisamment de temps au passé colonial français. S'il doit y avoir du matériel pédagogique sur le sujet, il est souvent axé sur la célébration de la « mission civilisatrice » du pays et sur l'assimilation des populations colonisées (Lemaire and Pernsteiner 80). En conséquence, les étudiants ne sont pas informés de l'injustice des lois et pratiques coloniales, telles que le Code de l'indigénat, qui ont provoqué la révolte des sujets colonisés (81). Puisque la longue histoire partagée entre la France et l'islam est cachée aux étudiants, ils sont incapables de comprendre pleinement le contexte de l'islamophobie en France et la relation des musulmans avec la République.

L'incapacité à reconnaître le passé colonial n'est pas seulement au niveau de l'éducation nationale mais aussi au niveau politique. Suite aux attentats menés contre Charlie Hebdo et le supermarché Hyper Cacher en 2015, le Premier ministre Manuel Valls a déclaré que le pays était dans une nouvelle ère marquée par la menace constante du terrorisme islamiste et la peur que les extrémistes prennent le pouvoir (Hargreaves and Pernsteiner 413). C'est sur cette peur omniprésente que le réalisateur Nicolas Boukhrief a basé *Made in France*.

Après les attentats, le gouvernement français déclare la nécessité de renforcer l'éducation sur la laïcité dans les programmes scolaires. Le gouvernement renforce les valeurs républicaines au lieu de réfléchir à ce qui a conduit à ces attaques. Après des années de discrimination et de

marginalisation de la part de l'État et du public, certains citoyens français sont prêts à se suicider lors d'un attentat car ils pensent n'avoir plus rien à perdre dans cette République qui ne leur a pas donné l'égalité qu'elle avait promise (Hargreaves and Pernsteiner 415). Malgré le manque de compréhension de la part des établissements scolaires et du gouvernement, Emmanuel Macron alors ministre de l'Économie, a pris une position différente sur les attaques que le reste des hommes politiques français : il a souligné qu'en négligeant la fracture sociale causée par la discrimination, l'administration a créé un terrain fertile pour que les graines du ressentiment grandissent et deviennent l'extrémisme djihadiste (416).

Ces sujets auxquels le président se réfère découlent de l'histoire coloniale et postcoloniale. Ils ont souvent été évités dans les écoles ou historiquement peu représentés dans les médias. Pourtant, ils apparaissent peu à peu dans le discours public par l'intermédiaire artistique de la musique, du cinéma et de la littérature (Kleppinger and Reeck 12). Pour bien comprendre les enjeux actuels d'islamophobie, il faut comprendre l'impact de l'héritage colonial sur les minorités. L'idéologie fondatrice de la République du savant Ernest Renan a influencé une grande partie de la réflexion sur l'intégration et l'assimilation à l'époque coloniale et postcoloniale. Renan se référait spécifiquement au renforcement de l'identité nationale lorsque beaucoup voyaient des différences entre les régions, tentant de renforcer l'unité contre la puissance croissante de l'Allemagne. Selon Renan, la France ne serait pas la France tant que tous ceux qui vivaient sur son territoire n'auraient pas atteint un niveau d'uniformité. Cette uniformité englobe tous les peuples sous la République et tous les territoires français, y compris les territoires coloniaux. Selon cette idéologie, les peuples colonisés et d'autres minorités doivent parvenir à l'assimilation pour avoir une véritable identité française (Bancel et al. 157).

L'idéologie de Renan a été la clé de la création par la France de son second empire colonial. Pour construire l'empire français, la France a cherché à établir une identité nationale à travers la doctrine de l'assimilation. De la colonisation est née la notion et l'image de « l'immigré », qui fait référence aux Européens blancs, ou de « l'étranger », qui fait référence aux migrants du Maghreb. Les premiers sont considérés comme des personnages facilement assimilables à la société française, normalement d'origine européenne et blanche, tandis que les inassimilables sont des « immigrés », souvent arabes ou musulmans (159). Peu de temps après, le discours xénophobe est devenu un phénomène courant et les immigrés ont été caractérisés en fonction des différences culturelles et raciales, souvent réduites aux stéréotypes. Les expériences de ceux qui ont été colonisés telles que le refus de la citoyenneté politique ont été maintenues après la fin officielle de la colonisation sous des formes d'exclusion des Arabes et des musulmans des opportunités éducatives et socio-économiques, créant des inégalités majeures (Kleppinger and Reeck 9). Le système de domination et de discrimination juridique de l'époque coloniale s'est poursuivi sous forme de domination politique et économique et d'exclusion de ces populations. Dès les origines du nationalisme contemporain, la France a établi une identité nationale basée sur l'exclusion (Bancel et al. 158).

Les Arabes et les musulmans sont depuis longtemps exclus de la société française. Dans *The Colonial Legacy in France : Fracture, Rupture, and Apartheid*, un ouvrage de intellectuels sur la France post-coloniale, Deltombe et Rigouste affirment qu'il existe deux définitions de l'identité française. La première définition est juridique, comprenant tous les ressortissants de la République, quelle que soit leur culture, leur religion ou leur couleur de peau. La deuxième définition, qui est construite en partie par les médias, caractérise l'identité française comme étant blanche, catholique, et laïque puisqu'elle prétend limiter la religion à la sphère privée (117). Cela

a affecté la façon dont les musulmans s'intègrent dans la société française de la même manière que, à l'époque coloniale, les colonisés étaient considérés comme « autres » et non pas français en raison de leur culture et de leur religion (120). En effet les termes « Arabes » et « musulmans » sont souvent associés aux immigrés, étrangers, jeunes des banlieues, islamistes et terroristes (Deltombe et al. 115).

Depuis des décennies, les médias représentent ces populations comme étant une menace à l'identité nationale et ainsi à la vie politique, sociale et culturelle des Français. Par exemple, en 1985 la couverture du *Figaro Magazine* mettait la question « Serons-nous encore français dans 30 ans ? » à côté d'une image de Marianne, un symbole de la République, portant des vêtements traditionnels musulmans (116). Cette image jouait sur la peur française d'une société musulmane hyper visible. Partant du principe que les musulmans et Arabes cherchent à s'emparer de *leur* pays, les médias français créent un bouc émissaire : l'islam. À travers ces portraits médiatiques, la société apprend depuis longtemps à craindre l'islam et à croire qu'il est incompatible avec la France. Le seul moyen de protéger l'identité française serait donc de supprimer l'identité musulmane, menant à l'oppression de ces populations quels que soient leurs efforts pour s'intégrer (116).

Puisque des films reflètent la perception française des musulmans tout en contribuant de nouvelles images à ces débats, il est important d'analyser leur représentation de l'intégration des musulmans afin d'éduquer la société française sur la façon dont les différentes populations de la République peuvent coexister. Les arts, et en particulier la culture populaire, ne sont pas uniquement destinés au divertissement, mais peuvent servir d'outils pédagogiques qui résistent à ces représentations colonialistes. Dans son étude des chansons de rap français, Chong Breillon affirme que la société française racialise les immigrés arabes en tant que musulmans, les

associant à la violence et au terrorisme (Bretillon 152). Bretillon souligne comment les rappeurs français ont utilisé leurs chansons pour dénoncer la banalisation du racisme. En particulier, les chansons de rap sont utilisées pour contrer la couverture médiatique et le discours islamophobe de l'extrême droite (149). De même, les films ont le pouvoir de lutter contre les représentations coloniales. Par exemple, après la première en France du film *Indigènes* (2006) de Rachid Bouchareb, les spectateurs ont appris l'histoire occultée des anciens combattants nord-africains qui se sont battus pour la France pendant la Seconde Guerre mondiale. En plus de son utilité pédagogique, ce film a eu un impact matériel : grâce à la prise de conscience provoqué par sa sortie, le public a commencé à protester contre les injustices que subissent encore ces anciens-combattants, aidant notamment à les rendre les pensions dont ils avaient été privés à tort depuis des décennies (Rosello 115). Les films, comme les médias, servent donc à façonner la perception des citoyens ainsi qu'à éclairer des situations complexes. Pour cette raison, il est important d'étudier et d'analyser comment le cinéma français contemporain représente la place des musulmans dans la société française.

Historiquement, l'islam n'a apparu dans le cinéma français qu'après la Seconde Guerre mondiale. Pendant la période coloniale, l'islam est présent uniquement comme un élément secondaire en arrière-plan, par exemple dans des scènes qui montrent des mosquées ou des gestes de prières (Cadé 42). Au cours des années 1970, le cinéma français a commencé à dépeindre les immigrants du Maghreb avec des caractéristiques militaires pour refléter les batailles pour l'indépendance (43). Après les années 1980, les immigrants et l'islam sont devenus plus importants en raison de facteurs sociopolitiques. Suite à l'élection du président socialiste François Mitterrand en 1981, le Front national a commencé à gagner du pouvoir lorsque le secrétaire général du parti, Jean-Pierre Stirbois, a remporté les élections d'adjoint au maire de

Dreux en 1983. Cette même année a eu lieu « la Marche pour l'égalité et contre le racisme », baptisée « la Marche des Beurs » par les médias. Un an plus tard, en 1984, l'ONG SOS Racisme a été fondée, consacrée à la lutte contre le racisme. Cette même année, c'est aussi la première sortie de films réalisés par des réalisateurs dites « Beurs » (42). C'est donc dans le contexte de l'islamophobie croissante, et à un moment où les Français d'ascendance maghrébine commencent pour la première fois à représenter leurs propres histoires, que l'islam a commencé à recevoir plus d'attention.

Le terme « Beur », qui a été employé pour désigner des personnes nées en France de parents immigrés maghrébins, a toujours été controversé et a souvent été appliqué aux personnes d'origine nord-africaine sans leur consentement. Ce terme a été signalé comme offensant, et cette section ne souhaite pas reproduire la discrimination contre les Français dont les parents ou grands-parents sont originaires du Maghreb. Cette section abordera donc des films souvent étiquetés de « Beur » ou « Banlieue », tout en soulignant que, comme l'explique Alec Hargreaves, ces termes limitent la compréhension et la portée de ces films, qui sont beaucoup plus dynamiques que des simples représentations de la vie en banlieue. Malheureusement, les désignations courantes, telles que la « deuxième » ou « troisième » génération, sont devenues un moyen de discriminer contre les Français en fonction de leur race puisque ce ne sont plus des « immigrés » mais des citoyens ayant grandi en France (26). Ainsi, en fin de compte, il faut considérer ces films avant tout comme des films français.

Dans les années 1980 et 1990, les films ont commencé à présenter des pratiques culturelles musulmanes, telles que les régimes et les prières (45). Mais les réalisateurs français ont encore limité la présence de la religion dans les films pour diverses raisons. L'une des raisons, affirme Cadé, est que « l'islam a été caché afin d'encourager une assimilation plus fluide

à l'écran » (50). Ainsi, selon Cadé, les films déforment la réalité et évitent le sujet de l'islam pour faciliter l'intégration musulmane. Ce faisant, les réalisateurs ratent l'occasion de discuter de la situation unique de l'intégration musulmane en France. Néanmoins, plusieurs films français récents ont donné un rôle plus central à l'islam et son rôle dans la société française.

L'Intégration dans les films contemporains

Cependant, deux films français récents comblent ce manque de représentation et constituent des critiques sociales des préjugés contre l'islam. *Qu'Allah bénisse la France* (2014), réalisé par le rappeur musulman célèbre Abd Al Malik, montre l'impact de l'Islam sur la jeunesse dans les banlieues de Strasbourg. Dans *Made in France* (2015), réalisé par Nicolas Boukhrief, un complot radical de l'islam met en évidence les mensonges racontés par la société au sujet de l'islam. Au lieu d'éviter le sujet de l'intégration, ces deux films l'abordent directement et tentent d'enseigner au public français que la France et l'islam ne sont ni incompatibles ni ennemis. De plus, les deux films sont sortis à un moment où la présence de l'islam en France était déjà fortement menacée, ce qui est devenu évident lors de l'interdiction du « foulard islamique » dans les établissements scolaires en 2004 et l'interdiction du *niqab* en 2010. Les attentats terroristes de 2015 en France n'ont fait qu'accentuer cette Islamophobie croissante. Dans le contexte de ces débats, chacun de ces films souligne que la peur de l'islam est injustifiée et que les deux cultures peuvent coexister au sein de la même nation.

Pour comprendre comment ces films traitent de l'intégration, il faut comprendre quel public est ciblé par chaque film. De manière générale, les deux films sont faits avant tout pour les « Français » que Deltombe et Rigouste identifie, c'est-à-dire les Français « traditionnels ». Les films, de différentes manières, s'adressent à ce public pour le sensibiliser aux idées reçues

sur la religion et à la réalité de l'intégration de l'islam en France. Alors que *Qu'Allah bénisse la France* représente l'islam de manière positive et tente de montrer au public la vraie manière dont la plupart des musulmans exercent leur religion, le second film joue sur la peur des stéréotypes de l'islam. Boukhrief tente de montrer que les terroristes extrémistes peuvent être des citoyens français et sont donc des ennemis internes et non pas des ennemis venus de l'extérieur. Pourtant, on pourrait aussi dire que *Qu'Allah bénisse la France* cible un autre public aussi : celui des habitants des banlieues et des musulmans. Le film montre aux jeunes des banlieues qu'ils ne sont pas les criminels qu'ils voient représentés dans les médias et qu'ils peuvent être beaucoup plus et même changer leur vie. Il donne une voix aux banlieusards, montrant leurs luttes, les discriminations qu'ils subissent et leurs tentatives de se construire une vie meilleure.

Qu'Allah bénisse la France, qui est basé sur le roman autobiographique du même nom écrit par Abd Al Malik, suit la vie de Régis, un jeune homme noir qui vit dans la banlieue de Strasbourg et devient chanteur de rap. Dans une tentative de gagner plus d'argent pour acheter du matériel musical pour son groupe de rap, il vend de la drogue et vole des portefeuilles aux touristes. Lorsque l'ancien ami de Régis est mort à cause du trafic de drogue et du vol, Régis décide de quitter sa vie de crime. Régis se convertit à l'islam, en choisissant le nom musulman Abd Al Malik, afin de changer sa vie et d'éviter le même sort que son ami. Avec son frère, sa nouvelle religion leur permet de s'améliorer en poursuivant sa carrière de rap sans utiliser de l'argent volé ou gagné en vendant de la drogue. Pour « détruire » son ancienne vie, Malik détruit également tous les biens qu'il a achetés avec cet argent. Abd Al Malik tente de faire un pont entre les deux cultures auxquelles il appartient : le monde musulman, d'un côté, et la société française dans laquelle il a grandi, de l'autre. L'islam est présenté sous un jour positif car il incite

le protagoniste à changer son parcours de vie. Plus précisément, il est capable de se concentrer sur sa musique et de poursuivre ses études à l'Université de Strasbourg.

Cette vision de l'islam contraste fortement avec celle de *Made in France*, qui explore la radicalisation d'un certain islam et les racines de cette haine envers la République française. Sam, un journaliste musulman pratiquant qui espère écrire un article sur les raisons pour lesquelles les jeunes hommes rejoignent les mouvements extrémistes. Afin d'obtenir les informations nécessaires, il infiltre une cellule terroriste djihadiste composée de jeunes pratiquants de l'islam, qui ne comprennent pas pleinement la religion. Après avoir signalé les attaques prévues à la police, la police force Sam à rester dans la cellule djihadiste en tant qu'espion afin de mener une enquête sur l'origine des ordres de tout un réseau islamiste dont cette cellule fait partie.

Abd Al Malik établit que les jeunes de la banlieue font face à la discrimination et vivent dans des conditions difficiles. Dès la première scène du film, on voit l'arrestation de Régis et ses amis suivi d'un dialogue entre son frère et une policière. Ces jeunes sont arrêtés parce que l'un d'entre eux a jeté une pierre sur un fourgon de police. Après avoir été arrêté et mis à l'arrière du fourgon, le public voit qu'il y a d'autres jeunes hommes de couleur de la banlieue, y compris Pascal, l'un des frères de Régis. Pascal se met à crier à la policière qu'il déteste la France à cause du traitement que reçoivent les gens comme lui. Cette scène établit la tension sous laquelle les jeunes de la banlieue doivent constamment vivre vis-à-vis de la société française. Après avoir déposé sa caution, le frère aîné de Régis raconte comment il avait quitté ses jours de crime et de vol après sa conversion à l'islam. En mettant en avant une vision positive de l'islam suite à la tension avec la police, Malik montre que tous les banlieusards ne sont pas pareils. Cette scène ne met pas en évidence la discrimination à laquelle sont confrontés les jeunes en banlieues, presque

comme s'ils ne faisaient pas partie de la société française, traitées différemment car considérés comme des terroristes éventuels et donc des ennemis internes de la République. Les immigrés venant d'Afrique ainsi que les citoyens français non-blancs sont classés comme des menaces étrangères, comme l'explique Balibar, en raison du néo-racisme dirigé envers les migrants, les personnes non-blanches et les musulmans. La société racialise toute personne perçue comme « immigrée » ou « musulmane », n'accepte que les personnes qui se conforment à un mode de vie occidental.

On voit cela clairement dans *Made in France*, dans lequel Boukhrief critique le concept de laïcité lorsque les membres de la cellule djihadiste reçoivent des instructions pour éviter de se faire repérer. Afin de ne pas être soupçonné des actions terroristes, le groupe décide d'abandonner toutes les traditions et pratiques musulmanes. Le chef, Hassan, leur demande de pratiquer la *taqiyya*, un mot arabe qui désigne la dissimulation stratégique de la religion en cas de menace. Bien que la *taqiyya* était une pratique pour se protéger, Hassan l'utilise plutôt comme stratégie militaire. Hassan ordonne au groupe : « rasez votre barbe... fumez, buvez, défendez l'Amérique et l'Israël » pour s'intégrer dans la société française afin que personne ne les soupçonne d'être musulmans et donc terroristes. Toutes ses instructions vont à l'encontre des idéaux musulmans. Ainsi, Boukhrief suggère que la seule façon de ne pas être soupçonné de terrorisme si on est musulman, c'est de vivre selon un mode de vie occidental. Paradoxalement, ce sont les musulmans qui paraissent les plus « intégrés » qui sont intégristes.

Sam, qui est le seul membre de la cellule terroriste qui lit le coran et semble véritablement suivre les principes de l'islam, a du mal à pratiquer la *taqiyya*. Comme Sam a vécu en tant que musulman intégré dans la société française, il croit qu'il peut être citoyen français et musulman, et qu'il n'est donc pas nécessaire de quitter ses croyances pour s'intégrer. Les scènes

qui suivent montrent les individus acceptés par leur famille et leur culture française. Par exemple, au début de film Christophe explique que sa famille le rejeterait s'ils découvraient qu'il était musulman. Lorsque Christophe commence à pratiquer la *taqiyya*, il se rase la barbe, passe du temps avec sa famille et boit même de l'alcool avec eux. La scène le montre en train d'être accepté pendant une réunion familiale et Christophe est heureux de ressentir un sentiment d'appartenance et d'être finalement accepté. Anna Bozzo explique que la laïcité française crée souvent une tension avec l'islam et ne permet pas une intégration facile : « Muslims are encouraged by their faith to express their religion in a public manner, and for this reason, many Muslims in France express uneasiness » (124). Boukhrief serait d'accord avec Bozzo car il critique le concept d'assimilation occidentale à travers cette scène selon laquelle la seule façon d'intégrer les musulmans dans la société c'est d'accepter les normes de la laïcité.

Dans *Qu'Allah bénisse la France*, le réalisateur fait référence aux représentations précédentes de l'islam dans le cinéma. La plupart des films « banlieue » ou « Beur » qui représentent les musulmans ont lieu soit dans la banlieue soit à l'extérieur du pays. Le réalisateur réfléchit à cette période alors que Malik entreprend un voyage hors de la République. Dans l'une des dernières scènes, on voit le plus d'aspects de l'islam représentés tels que la prière et la fraternité. Au cours de cette scène, on voit un gros plan de son visage dans lequel il sourit, pleure de bonheur ou récite des prières, comprenant qu'il est parvenu à la paix. Dans ces scènes, Abd Al Malik et d'autres pratiquants musulmans prient et se parlent. Bien que le public n'entende pas leurs conversations, la scène est accompagnée d'une voix off d'une prière et d'un chant en arabe. Cette scène et ces effets visent à montrer au public que l'islam est très mal compris dans la société française ; cette religion valorise surtout la paix, la communauté et la compréhension de soi.

D'un côté, on pourrait interpréter le fait que la fin du film a lieu en dehors de la France comme une manière de dire que la religion est incompatible avec la société française. Pourtant, la scène finale ancre la religion d'Abd Al Malik dans sa vie en France. Malik sert de pont entre les deux sociétés, comme lui et sa petite amie, Nawel l'ont évoquée dans une scène précédemment ; on les voit en train de marcher dans un quartier résidentiel qu'ils décrivent comme « zen », montrant qu'ils espèrent faire le pont entre les minorités françaises et les Français « traditionnels ». Ils discutent de la nécessité de s'assurer qu'ils se sentent chez eux dans leur propre pays, ce qui pourrait expliquer leur choix, mis en avant dans la scène finale, d'avoir un mariage civil plutôt qu'une cérémonie musulmane. Dans cette scène, l'intégration est clairement possible et désirable ; Abd Al Malik est dévoué à sa religion et continue de l'exercer pour parvenir à la paix et répandre le bonheur dans sa communauté. Malik n'est pas obligé de quitter sa religion afin de s'intégrer à la société française et partager ses coutumes.

Dans le même esprit, la scène finale de *Made in France* évoque deux formes d'intégration différentes. La première forme est l'intégration de l'islam dans la vie française de Sam qui peut enfin écrire son article et revenir à sa vie d'avant. Sam retourne chez lui avec sa femme, montrant qu'il retourne à sa vie de musulman normal et non radicalisé. Pourtant, son intégration est limitée : il doit confiner ses prières à la maison et ne montre pas de signes de sa religion dans les espaces publics. La deuxième forme d'intégration est celle de Sam au sein de groupes extrémistes, ce qui est raconté par la voix off de Sam. Il raconte au public qu'il est devenu fortement attaché au groupe, jusqu'au point où il avait parfois l'impression que c'était ses véritables frères. L'intégration de Sam dans la cellule terroriste illustre à quel point il est facile pour un groupe extrémiste de devenir une source de soutien et de camaraderie pour les

personnes marginalisées. Les minorités qui sont exclues de la société française et qui veulent finalement être acceptés ailleurs deviennent une proie facile pour les chefs comme Hassan.

Cette notion se retrouve également dans le titre ambigu du film. Au début du film, il semble suggérer que ces nouvelles menaces terroristes sont littéralement fabriquées sur le territoire par les chefs ayant grandi en France. Mais à la fin, le titre semble faire référence au fait que c'est l'État français qui fabrique cette menace, au sens propre comme au figuré. Le réseau profond des terroristes extrémistes en France était un concept inventé par la police française car en fin de compte on découvre que Hassan agissait seul et qu'il n'y a jamais eu de réseau. La marginalisation par la France de sa minorité musulmane a créé un ressentiment envers l'État qui les pousse vers des groupes extrémistes où ils sont plus facilement acceptés.

Venus de perspectives différentes, d'un réalisateur français musulman qui a grandi à Strasbourg et d'un réalisateur français qui a vu son père subir des discriminations, ces deux films critiquent le concept de laïcité tel qu'il est appliqué en France tout en éduquant le public sur l'islam. *Qu'Allah bénisse la France* conclut que la France et l'islam ne sont pas incompatibles, prônant la création d'une société unifiée. *Made in France* dénonce l'association entre terroristes et musulmans, montrant que ces derniers ont leur place dans la société française.

Pour mieux comprendre pourquoi l'intégration des musulmans en France a été difficile, il est pertinent d'étudier les tensions au sein des films d'une perspective postcoloniale.

La mise en scène du contexte colonial dans le cinéma contemporain

Alors que la section précédente analysait la représentation par le réalisateur français de la capacité des musulmans à s'intégrer dans la société française, cette section analysera l'effet du colonialisme sur l'intégration des Arabes et des musulmans dans la France actuelle. Afin de

résoudre les tensions et la discrimination créées par les héritages coloniaux, Bancel, Blanchard, et Pernsteiner affirment : « if we want to understand and deconstruct the foundations of that imaginary [the colonial « other »] - and as a consequence, strip it of any vitality - then we have to bring colonial history into the social and public sphere. » Les deux films *Qu'Allah bénisse la France* et *Made in France* interviennent dans ces débats socio-politiques en soulignant que l'on ne peut pas comprendre les enjeux de l'intégration des musulmans sans une conscience des injustices coloniales envers les musulmans.

L'intégralité de *Qu'Allah bénisse la France* est filmée en noir et blanc. Ce choix thématique de couleur a de multiples fonctions. Tout d'abord, il donne le ton au film, en particulier il place le film dans une période historique qui précède la modernité du cadre, des costumes et du décor. Cela évoque la période où le noir et blanc a cédé la place aux films en couleur : la période coloniale. L'utilisation du noir et blanc crée également le sentiment que le film est le reflet de la réalité, puisque les films en couleur exagèrent souvent les couleurs qui seraient visibles sur une image donnée. Sans couleurs vives et variées, le noir et blanc permet facilement au public de voir le contraste des couleurs entre différents sujets dans une prise de vue. Ceci est mieux illustré par le contraste des couleurs de peau comme dans la première scène où les jeunes garçons de la banlieue ont la peau plus foncée que les policiers français. Son utilisation suggère que le film est une représentation de la vie réelle, que les événements se produisent constamment dans la banlieue, une zone que les citoyens français qui n'y vivent pas ignorent ou craignent. De plus, le choix du film en noir et blanc rappelle le célèbre film « banlieue » *La Haine* (1995).

Le montage de la scène d'ouverture montre un raccord de deux thèmes opposés. Les premières scènes montrent les habitants des banlieues de Strasbourg. Les plans montrant le cadre

de la banlieue ont lieu pendant le jour alors que les habitants circulent dans la rue et poursuivent leurs activités quotidiennes. D'autres plans entrecoupés montrent la police et le Groupe Intervention Police National (GIPN), unités tactiques opérant en France métropolitaine, en train d'effectuer des descentes dans des immeubles. Ces scènes sont tournées la nuit et sont ainsi plus sombres. Le contraste entre la nuit et le jour dans ces scènes entrecoupées fait référence à un combat entre la lumière et l'obscurité, la liberté et l'oppression, créant un lien avec les périodes coloniales où ces groupes minoritaires ont été constamment surveillés et attaqués dans leurs foyers (ou pays), vivant par conséquent dans la peur constante de la violence de l'État.

La scène suivante, qui montre une confrontation entre des jeunes majoritairement non blancs et la police, renforce l'impression que nous assistons à une confrontation entre colonisé et colonisateur. Régis et ses amis sont arrêtés, et leurs interactions avec la police établit la tension entre l'État français et les minorités raciales qui ne sont pas perçues comme françaises. Ceci est mis en évidence lorsque la policière dit au Pascal, le frère de Régis, qu'il devrait quitter le pays s'il ne l'aime pas. Leur traitement ouvre la discussion pour laquelle Hargreaves et Pernsteiner plaident : la République doit s'adresser aux injustices et aux inégalités qui ont conduit à l'arrestation du groupe et à la haine de Pascale envers son propre pays.

Dans le film, Abd Al Malik interprète sa chanson à succès « Soldat de Plomb », qui critique la vie violente à laquelle les banlieusards sont confrontés à cause de la manière dont ils sont traités par l'administration françaises : « Bien sûr qu'un sourire nous aurait fait plaisir / Juste un peu d'attention / Et peut-être ç'aurait été autrement / Nous aurions été des enfants normaux / Et pas des enfants soldats ». Malik discute de la façon dont l'échec de la République ne prête pas attention à ces injustices ou ne prête attention à la racine des problèmes qui blessent banlieusards, cela n'aurait pas créé une situation désastreuse qu'elle connaît aujourd'hui. Plus

tard, il rappe sur la guerre qui a suivi : « Alors ça finit en émeute, en guerre rangée / C.R.S. casqués / Contre jeunes en meute, enragés. » Comme de nombreuses personnes vivant dans les banlieues sont musulmanes ou parce qu'elles sont des migrants d'Afrique du Nord, elles sont présumées musulmanes. Les paroles de la chanson montrent que la lutte pour l'égalité ressemble à une guerre contre l'État, ce qui évoque des groupes musulmans anticoloniaux dont le plus célèbre est le Front de libération nationale (FLN), qui a libéré l'Algérie de la France. Ainsi, Abd Al Malik évoque la lutte pour l'indépendance pendant la colonisation, dûe à la peur et à la perception de l'islam comme son ennemi.

D'autre part, *Made in France* adopte une approche différente pour critiquer l'intégration sociale d'un point de vue décolonial. Contrairement à *Qu'Allah bénisse la France*, *Made in France* est en couleur, faisant référence au fait que le film aborde les problèmes spécifiquement à l'ère moderne. Malgré cela, Boukhrief fonde l'intrigue du film sur la peur ultime des Français : la « colonisation à l'envers ». Cette expression signale la crainte que, si l'État ne contrôle pas l'islam, cet ennemi de la France prendra le dessus et colonisera la République. Pour tenter de critiquer cette peur, le protagoniste du film, Sam, ne correspond pas à l'image de « l'autre » qui a été créée à l'époque coloniale. Sam a le teint clair et les cheveux roux, défiant les stéréotypes de « l'autre » donnant une indication que les musulmans ont de nombreux horizons différents. Néanmoins, les autres membres de la cellule terroriste ressemblent aux traits stéréotypés associés au terrorisme. Christophe a une longue barbe noire, un stéréotype terroriste popularisé en particulier après les images diffusées de Khaled Kelkal, le terroriste responsable des attentats dans les transports publics à Paris et à Lyon en 1995. Hassan, le leader du groupe, a de fortes caractéristiques tranchantes, montrant qu'il est le contraire de Sam. Enfin, Sidi est un homme

noir, représentant les jeunes noirs de la banlieue qui subissent également de la discrimination en France.

Dans *Made in France*, Sam a une interaction avec la police qui ressemble à celles qui ont lieu entre les autorités et les minorités dans *Qu'Allah bénisse la France*. Sam s'approche de la police pour les informer de la cellule terroriste qu'il a infiltrée. Parce qu'il est musulman, au lieu de lui montrer leur gratitude pour avoir été alerté de ce danger, la police décide de continuer à manipuler et à se servir de Sam pour identifier le chef de la cellule terroriste. Cette relation reflète l'époque coloniale alors que les peuples colonisés étaient sous le contrôle des autorités coloniales. Les sujets colonisés devaient se conformer à ces autorités même s'ils n'ont peut-être rien fait de mal, comme Sam. De plus, cette scène fait référence à un concept similaire à la guerre d'indépendance où des Algériens ont été recrutés pour combattre pour la République. Dans ce cas, Sam est le harki qui est recruté par l'État français pour le défendre. L'interaction dans la scène montre la continuation de l'État français dominant les musulmans longtemps après le colonialisme.

Dans la scène où Sidi, un membre de la cellule terroriste, explique la raison pour laquelle il a rejoint la cellule, il cite son ressentiment grandissant envers l'État français. Pour se venger sur la République, il a décidé de rejoindre la cellule terroriste. C'est précisément cette pensée que soutiennent Hargreaves et Pernsteiner à la suite des attentats terroristes de 2015, lorsqu'ils disent que les citoyens français sont prêts à se suicider comme une forme de représailles aux injustices de la France. Cette scène est tournée en gros plan, pour que l'on voie Sam et Sidi. La scène montre Sidi, assis et clairement d'humeur sombre, en train de contempler ce que fait la cellule, alors que Sam entre dans la pièce. La caméra zoome alors sur les deux debout de près. Cela dépeint une discussion intime entre Sam, Sidi et le public. Grâce à leur discussion et à la

cinématographie, cela crée le sentiment d'une figure parentale en train de donner des conseils : Sidi représente la jeunesse minoritaire de France, et joue donc le rôle de l'enfant, tandis que Sam sert d'exemple pour la jeunesse, devenant une sorte de parent. À travers cette scène, Boukhrief suggère qu'il s'agit d'une approche similaire qui devrait être adoptée par l'État ; il doit y avoir des discussions ouvertes sur la douleur causée par la discrimination contre les minorités.

Ces deux films dénoncent la conception erronée de l'islam en France, une conception qui ne permet pas aux musulmans de se sentir pleinement intégrés et d'être citoyens à part entière. Il est pertinent d'étudier les films à travers une perspective postcoloniale car bon nombre des questions que chaque film aborde sont liées aux tendances coloniales. Ce faisant, la France a l'opportunité de commencer à aborder l'histoire entre les deux groupes pour faciliter l'intégration des musulmans dans la société. Dans l'état actuel des choses, en raison d'un manque de connaissances de l'histoire, la société voit l'islam comme un danger qui menace l'identité française. En comprenant le passé complexe, il peut y avoir une compréhension des sentiments actuels que les musulmans ressentent envers l'État et la société française. Les deux sont considérés comme incompatibles mais en apprenant davantage sur cette religion taboue, on voit les valeurs qu'elle défend : la liberté, l'égalité et la fraternité.

Conclusion

Il est difficile pour les musulmans français de se sentir chez eux, en sécurité et bienvenus dans le seul pays qu'ils connaissent. Les minorités ont été historiquement marginalisées et souffrent du néo-racisme dans un contexte postcolonial. Désormais, bien qu'ils soient citoyens français, les migrants comme les musulmans sont opprimés par la République. Un tel exemple de domination est la politique du gouvernement consistant à effacer les symboles publics de la

religion d'une manière qui cible l'islam. Par conséquent, les minorités se sentent marginalisées et incapables de s'intégrer dans la société française.

Ce mémoire a analysé la représentation de l'islam dans la société française, et surtout concernant l'intégration des musulmans. *Qu'Allah bénisse la France* et *Made in France* proposent deux représentations radicalement différentes de l'islam ; l'un utilise un parcours personnel pour mettre en valeur les aspects positifs et pacifiques de la religion, alors que l'autre refuse l'association entre l'islam et le terrorisme à travers l'expertise du protagoniste. Les deux films montrent que l'islam n'est pas l'ennemi de la France et devrait être accepté. C'est ainsi que ces films plaident pour remédier aux injustices historiques et actuelles envers les musulmans.

En découvrant l'oppression coloniale envers les musulmans et les Maghrébins, la société française pourra comprendre la lutte pour l'indépendance et la raison pour laquelle certaines personnes choisissent de se joindre aux groupes terroristes afin de se battre contre l'État. La compréhension dominante de la guerre d'indépendance algérienne, c'est que les musulmans et les Maghrébins ont mené une guerre violente contre la France. En abordant l'histoire coloniale, la société française saura qu'il s'agissait d'un combat pour leur liberté politique, religieuse et culturelle. Cette connaissance contribuera à expliquer le ressentiment des musulmans français et des minorités à l'égard de la République, comme l'a déclaré Pascal dans *Qu'Allah bénisse la France* ou Sidi de *Made in France*. Boukhrief et Abd Al Malik interviennent dans ces débats dans l'espoir que les musulmans pourront bientôt se sentir pleinement chez eux en France.

Cette recherche est essentielle pour comprendre le néo-racisme dans différentes sociétés, non seulement en France mais dans toute société où les minorités ont été marginalisées et persécutées en raison des différences culturelles. Ces « différences » sont des barrières qui sont socialement construites pour établir une hiérarchie et justifier l'oppression. Le néo-racisme est

devenu un moyen de justifier la catégorisation de tous les groupes minoritaires et de les traiter tous de la même manière. Afin de surmonter cette forme de discrimination, nous devons discuter des sujets difficiles, telle que la persistance de l'oppression des minorités.

Bibliographie

- Abderrezak, Hakim. "Turning Integration Inside Out: How Johnny the Frenchman Became Abdel Bachir the Arab Grocer in *Il était une fois dans l'oued*." *Screening Integration*, edited by Sylvie Durmelat and Vinay Swamy, University of Nebraska Press, 2011, pp. 77–92.
- Ajchenbaum, Yves-Marc. "Rétrocontroverse : 1983, Dreux, le FN et le fascisme." *Le Monde.fr*, 26 July 2007. *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/idees/article/2007/07/26/retrocontroverse-1983-dreux-le-fn-et-le-fascisme_939369_3232.html.
- Bancel, Nicolas, et al. "The Pitfalls of Colonial Memory." *The Colonial Legacy in France*, edited by Nicolas Bancel et al., Indiana University Press, 2017, pp. 153–64.
- Balibar, Etienne. "Y a-t-il un « néo-racisme » ?" *Race, Nation, Classe: Les Identités Ambiguës*, Éditions La Découverte, 1990.
- Benzine, Rachid, and Alexis Pernsteiner. "Could Islamophobia Be the Start of a New Identity-Based Bond in France?" *The Colonial Legacy in France*, edited by Nicolas Bancel et al., Indiana University Press, 2017, pp. 311–18.
- Bozzo, Anna, and Alexis Pernsteiner. "Islam and the Republic: A Long Uneasy History." *The Colonial Legacy in France*, edited by Nicolas Bancel et al., Indiana University Press, 2017, pp. 123–29.
- Bretillon, Chong J. "'Double Discours': Critiques of Racism and Islamophobia in French Rap." *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, edited by Kathryn Kleppinger and Laura Reeck, Liverpool University Press, 2018, pp. 147–65.
- Cadé, Michel. "Hidden Islam: The Role of the Religious in Beur and Banlieue Cinema." *Screening Integration*, edited by Sylvie Durmelat and Vinay Swamy, University of Nebraska Press, 2011, pp. 41–57.
- Deltombe, Thomas, et al. "The Enemy Withing: The Construction of the 'Arab' in the Media." *The Colonial Legacy in France*, edited by Nicolas Bancel et al., Indiana University Press, 2017, pp. 115–22.
- Durmelat, Sylvie, et al. *Screening Integration: Recasting Maghrebi Immigration in Contemporary France*. University of Nebraska Press, 2012.
- Gastaut, Yvan, and Alexis Pernsteiner. "Immigration: From Métèques to Foreigners." *The Colonial Legacy in France*, edited by Nicolas Bancel et al., Indiana University Press, 2017, pp. 209–19.
- Hargreaves, Alec G. "From 'Ghettos' to Globalization: Situating Maghrebi-French Filmmakers." *Screening Integration*, edited by Sylvie Durmelat and Vinay Swamy, University of Nebraska Press, 2011, pp. 25–40.
- Hargreaves, Alec G., and Alexis Pernsteiner. "After Charlie: A New Era or Unfinished Business?" *The Colonial Legacy in France*, edited by Nicolas Bancel et al., Indiana University Press, 2017, pp. 412–28.

- Higbee, Will. “‘Beyond Ethnicity’ or a Return to Type?: *Bande de Filles/Girlhood* and the Politics of Blackness in Contemporary French Cinema.” *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, edited by Kathryn Kleppinger and Laura Reeck, Liverpool University Press, 2018, pp. 166–82.
- Kealhofer-Kemp, Leslie. “Mixed Couples in Contemporary French Cinema: Exploring New Representations of Diversity and Difference on the Big Screen.” *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, edited by Kathryn Kleppinger and Laura Reeck, Liverpool University Press, 2018, pp. 202–18.
- Kleppinger, Kathryn, and Laura Reeck. “The Post-Migratory Postcolonial.” *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, edited by Kathryn Kleppinger and Laura Reeck, Liverpool University Press, 2018, pp. 1–20.
- Lemaire, Sandrine, and Alexis Pernsteiner. “Colonization and Immigration: ‘Blind Sports’ in the History Classroom.” *The Colonial Legacy in France*, edited by Nicolas Bancel et al., Indiana University Press, 2017, pp. 78–88.
- Made in France*. Directed by Nicolas Boukhrief, Radar Film, Pretty Pictures, 2016.
- Puig, Stève. “Redefining Frenchness through Urban Music and Literature: The Case of Rapper-Writers Abd Al Malik and Disiz.” *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, edited by Kathryn Kleppinger and Laura Reeck, Liverpool University Press, 2018, pp. 131–46.
- Qu’Allah bénisse la France!* Directed by Abd Al Malik, Les Films du Kiosque, Gibraltar Films, France 2 Cinéma, Ad Vitam Productions, 2015.
- Rosello, Mireille. “Rachid Bouchareb’s *Indigènes*: Political or Ethical Event of Memory?” *Screening Integration*, edited by Sylvie Durmelat and Vinay Swamy, University of Nebraska Press, 2011, pp. 112–26.
- Scott, Joan Wallach. *The Politics of the Veil*. Princeton University Press, 2009.
- Shilton, Siobhán. “Identity and ‘Difference’ in French Art: El Seed’s Calligraphiti from Street to Web.” *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, edited by Kathryn Kleppinger and Laura Reeck, Liverpool University Press, 2018, pp. 239–56.
- Silverstein, Paul A. “The Context of Antisemitism and Islamophobia in France.” *Patterns of Prejudice*, vol. 42, no. 1, Routledge, Feb. 2008, pp. 1–26. *Taylor and Francis+NEJM*, doi:[10.1080/00313220701805877](https://doi.org/10.1080/00313220701805877).
- Vitali, Ilaria. “‘Nos ancêtres n’étaient pas tous des Gaulois’: Post-Migration and *Bande Dessinée*.” *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France*, edited by Kathryn Kleppinger and Laura Reeck, Liverpool University Press, 2018, pp. 219–38.
- Willsher, Kim. “‘I’d Rather Have Prevented the Paris Attacks than Predicted Them’ Says Film Director.” *The Guardian*, 24 Jan. 2016, <http://www.theguardian.com/world/2016/jan/24/paris-attacks-made-in-france-film-nicolas-boukhrief>. Accessed 9 April 2021.

Yeung, Peter. “Amid a Crackdown on ‘Separatism’, How Do French Muslims Feel?” 12 Oct. 2020, <https://www.aljazeera.com/features/2020/12/10/a-walk-in-paris-how-are-muslims-feeling-about-frances-policies>. Accessed 13 March 2021.