

WAF AE KARZAZI
Sultan Qaboos University, Muscat

*Les espaces en conflit
dans le discours romanesque de Leïla Sebbar*

Conflicting Spaces in Leïla Sebbar's Novels

Keywords: immigration, confinement, exclusion, nostalgia, *métissage*, interculturality.

Abstract: Positioned at the crossroads of Eastern and Western cultures, Leïla Sebbar, a writer born to an Algerian father and a French mother, uses her own experience to describe the isolation, marginalization, rejection, and frustration resulting from immigration. Her protagonists belong mainly to the second generation of North African immigrants in France, commonly called the *Beur* generation. Her novels, essentially inspired by the established relationships – following colonialism – between France and its former colonies, set forth several opposing worlds and spaces: community confinement, racial exclusion, the idealized world of childhood, and the space of resistance which is multicultural and populated by adolescent *Beurs* who are determined to escape the control and the confinement strategies of both their community of origin and the host country with a view to asserting their specifically mixed identity.

Située au carrefour des cultures occidentale et orientale, Leïla Sebbar, écrivaine née de père algérien et de mère française, va mettre en scène, par le biais de l'écriture romanesque, la communauté maghrébine immigrée en France. L'écrivaine se sert de sa propre expérience pour décrire l'isolement, la marginalisation, le rejet et les frustrations découlant de l'immigration. Ses protagonistes appartiennent essentiellement à la deuxième génération de l'immigration maghrébine en France, communément appelée génération *beure* qui, confrontée à une double référence culturelle, celle du pays d'origine et celle du pays d'accueil, offre à l'auteure l'occasion d'explorer les stratégies de survie, de résistance et de réappropriation, déployées par les descendants d'immigrés, pour reconfigurer une identité fragmentée et une mémoire altérée, brisée par l'exil.

Son discours romanesque, qui s'inspire essentiellement des relations établies, à la suite de la colonisation, entre la France et ses anciennes colonies, met en évidence plusieurs mondes qui s'opposent : l'espace de l'enfermement communautaire et de l'exclusion raciale, le monde idéalisé de l'enfance et l'espace de la résistance qui est un espace multiculturel, peuplé d'adolescents *beurs*, déterminés à échapper au contrôle et aux stratégies de réclusion mises en place par leur communauté d'origine et le pays d'accueil pour affirmer une identité spécifique, *métisse*. «Ils ne sont pas vraiment de leur pays natal, la France, ni du pays natal de leur père et mère» (*Lettres parisiennes*, 60), souligne Sebbar.

L'espace de la réclusion et de l'exclusion

Le personnage *sebbarien* se caractérise par sa mobilité, son instabilité et sa singularité à la fois ethnique et culturelle. Victime de la marginalisation socio-

ethnique et des contraintes d'une tradition familiale et communautaire qui le condamne à une surveillance rigoureuse voire à l'enfermement, il vit ainsi une situation de double exclusion. C'est par le biais de la fugue qu'il exprime sa révolte. Dalila, dans *Fatima*, Shérazade, dans la trilogie qui lui est consacrée, Mohammed, le Chinois vert d'Afrique se rebellent contre des coutumes arabes dans lesquels ils ne se reconnaissent pas, mais que leur milieu familial tente de leur imposer, au besoin, par la violence.

Sebbar, multipliant les cas de fugue dans son discours romanesque, démontre que celle-ci est symptomatique d'une fracture intergénérationnelle. Ses récits conduisent le lecteur à saisir la réalité des rapports interfamiliaux dans la communauté maghrébine dans toute leur brutalité. Les parents sont dépeints comme des personnes prisonnières de leurs traditions, de leurs convictions, et qui tentent, dans l'exil, de reproduire le même schéma de vie qu'au Maghreb, en faisant abstraction de l'environnement français considéré comme irrémédiablement étranger et hostile. Leur agressivité découle de leurs frustrations et de leurs difficultés d'adaptation. Les textes de Sebbar mettent en scène des immigrés qui, murés dans leurs certitudes, refusent de se laisser corrompre par les usages occidentaux mais qui, du fait du déracinement et de conditions de vie très médiocres, n'ont plus de modèle culturel à offrir à leurs enfants. Le respect des règles par la sauvegarde des coutumes est alors difficile à imposer. L'exil fragilise particulièrement le rôle du père. La dépréciation des pratiques qui le valorisent normalement dans son pays d'origine se répercute sur son image de chef de famille, liée traditionnellement à une autorité et une intransigeance inconditionnelles. L'auteure témoigne par ailleurs que les beurs sont influencés par le regard méprisant et hostile que portent les Français sur les communautés immigrées et finissent par considérer leurs parents comme «des pauvres cons qui ont tout raté, là-bas et ici.» (*Parle mon fils*, 13)

Les multiples interdits combinés au contact avec une culture autre conduisent ainsi les jeunes beurs à la recherche d'une plus grande autonomie. Sebbar met en lumière la tension vécue par des adolescents écartelés entre les pressions exercées par la communauté d'origine et les valeurs de la société d'accueil. Nous relevons ainsi un clivage entre la conduite prescrite par les parents et les aspirations personnelles des personnages. La construction de l'identité se fait désormais en référence à des modèles étrangers, en opposition avec les stéréotypes et les conduites du groupe d'appartenance. La réceptivité aux valeurs occidentales s'exprime à travers les visées émancipatrices mais aussi la façon de s'exprimer, les penchants musicaux, les tenues vestimentaires. L'affirmation identitaire suppose en effet préalablement une libération et donc une reconquête du corps, revendication audacieuse qui expose les personnages à la violence.

La fugue, la délinquance semblent par conséquent la seule façon de déjouer un contrôle familial strict et étouffant. La fugue est significative du refus de la passivité, de l'immobilisme, de l'obéissance aveugle et de la subordination. Elle exprime le rejet et de ce qui symbolise l'appartenance d'origine et de la société d'accueil. Les personnages de Sebbar sont présentés comme représentatifs de toute une génération dépourvue de repères et fuyant à la fois un milieu familial

problématique et peu valorisant, et l'horizon monotone de la banlieue où ils ont grandi. La banlieue, ce sont les cités bétons, décrites comme «des blocs, des blocs, des blocs» (*Le Chinois*, 109). Le leitmotiv souligne la monotonie, l'effet de grisaille et le manque de chaleur de ces ghettos où sont confinés les immigrés et qui poussent leurs descendants à vouloir «tout casser, tout, tout raser qu'il ne reste plus rien» (*Les carnets*, 150).

Les banlieues évoquées par Sebbar se caractérisent par un clivage spatial basé principalement sur des motifs raciaux. La ségrégation spatiale s'accompagne d'un racisme brutal qui atteste du rejet absolu de l'Autre. Les romans de Sebbar reflètent la réalité des rapports sociaux dans les banlieues françaises dans toute leur brutalité et dépeignent des personnages en butte à l'oppression au niveau familial comme au niveau social. Les textes font état d'une cohabitation entre Français et immigrés vécue sous le signe de la défiance, de la haine et de la violence. Les jeunes étrangers sont perçus comme des délinquants et qualifiés de «voyous qui arrivaient maintenant en direct par le R.E.R. et passaient leurs journées dans les couloirs du métro parisien à chercher des proies faciles, des femmes, des vieux, des petits jeunes timides...» (*Shérazade*, 208). La crainte de se faire attaquer par les jeunes immigrés et l'aversion des Français conduisent au rejet absolu : «Ce qu'il fallait, c'était les expulser, qu'ils aillent faire ça chez eux, ils verraient les mains coupées, les oreilles taillées et peut-être même pendus sur la place publique, ils verraient si en France...» (*Shérazade*, 208)

Ces citations sont révélatrices d'une incommunicabilité qui empêche toute rencontre possible. Sebbar évoque ainsi des situations où les étrangers sont difficilement tolérés, soulignant le fait que sortir du ghetto procure une certaine liberté mais expose le jeune beur à la marginalisation, au rejet. En effet, sa présence hors de l'espace qui lui est imparti dans la banlieue, qui est son lieu de résidence habituel, est ressentie par les Français comme envahissante et illégitime dans la mesure où il incarne une altérité à gommer, à anéantir.

Sebbar nous amène à constater que le rejet est d'autant plus fort que ses personnages adoptent la provocation et la confrontation comme tactique visant à l'intégration et la légitimation sociales. Ils s'approprient ainsi des espaces culturels et sociaux, qui sont généralement interdits à l'immigré. Délinquants, receleurs, vagabonds, ils se caractérisent par une curiosité intellectuelle qui fait d'eux des êtres peu ordinaires. Shérazade est passionnée par la lecture. Momo, le Chinois vert d'Afrique, quant à lui, est collectionneur de photographies de guerre, de paysages marins et de bateaux, fabricant d'armes en bois et d'amulettes, joueur de flûte, amateur d'arts martiaux, féru de musique classique et d'opéra. Leur mobilité et leur visibilité disent leur détermination à se dissocier du silence et de la réserve qui caractérisent leurs parents. Leur immersion dans des espaces réservés aux Occidentaux met en relief la perméabilité et la fluidité des frontières. L'investissement et l'occupation ostentatoire de l'espace public par les personnages entrent dans le cadre de la recherche d'une valorisation et d'une reconnaissance qui leur ont toujours été refusées.

La fugue est un élément capital de l'action romanesque et de la réalisation du personnage. Elle témoigne du profond malaise du personnage sebbarien qui vit

dans un monde en crise, où tous les repères basculent et se brouillent et révèle un rapport problématique à l'espace de la banlieue. Celle-ci représente un espace imposé par l'immigration parentale et incarne donc le déracinement, la dépersonnalisation. Le personnage sebbarien, qui a le sentiment d'être en décalage par rapport à son milieu familial et social, cherche sans cesse ses marques, d'où la nécessité de la fugue. Conçue comme une forme de résistance, elle répond à un besoin pressant d'autonomie, d'affirmation du Moi mais également d'enracinement dans un espace, réel ou imaginaire, bâti à la mesure du personnage.

L'espace idéalisé

Le rêve d'enracinement est généré par le sentiment d'une perte irréparable, celle d'un pays natal idéalisé. Ce rêve d'enracinement se réalise de diverses manières dans les textes, dans des espaces concrets ou mythiques. Ainsi, Jaffar, dans *Jeune homme cherche âme sœur*, à sa sortie de prison, parvient à la sérénité dans une ferme située à l'écart du monde et qui incarne un monde terrien sécurisant, symbole d'équilibre et de continuité. Monde austère et laborieux, où les gestes se répètent indéfiniment selon un rituel immémorial, ce lieu symbolise, pour le personnage, l'enracinement dans un milieu naturel, simple, sans mystères, stable et cohérent, opposé à la ville, espace des illusions destructrices et de la corruption. C'est dans ce lieu préservé, hors du temps, que ce personnage solitaire et déraciné découvre des valeurs fondées sur la générosité et l'authenticité. Pour Shérazade également, la ferme où elle fait halte durant une semaine, après s'être perdue dans une forêt, lors de sa descente vers Marseille, est un refuge bienveillant, un lieu hospitalier, presque magique, qui la protège d'un monde hostile et qui lui donne l'impression de vivre comme dans un conte, celui de *Boucle d'or et les trois ours*: «Elle se dit que c'était comme dans un conte où une petite fille égarée trouve refuge dans une maison qui la nourrit, par miracle, et où elle s'endort dans la chaleur du gros poêle.» (*Les carnets*, 61) Pendant son séjour, la conscience du temps disparaît pour laisser place à un présent étale, intemporel. De même, la cabane délabrée où Mohammed, dans *Le Chinois*, élit domicile, représente pour le personnage un lieu privilégié, une enceinte inviolable qu'il oppose au monde qui l'entoure et qui, espère-t-il, lui permettra de retrouver une cohésion identitaire. Elle est l'abri rassurant et solide qui lui permet de se sentir en harmonie avec lui-même.

Le rêve d'enracinement conduit également le personnage sebbarien à renouer, par le biais de la mémoire, avec le monde de l'enfance et un pays natal idéalisé, symbole d'un paradis perdu qu'il s'agit de retrouver pour se régénérer. Le pays natal se matérialise dans la figure des grands-parents, emblèmes de l'enracinement et de l'attachement profond et indéfectible à la terre. Leur évocation révèle la force du traumatisme que constitue l'exil pour les personnages. L'émigration est vécue comme une blessure, un arrachement à un lieu sécurisant dominé par la figure de l'Ancêtre protecteur et nourricier. Shérazade se souvient de son grand-père comme d'un être vertueux, profondément croyant, soucieux des traditions, vivant en parfaite harmonie avec la nature. Cette figure, hautement symbolique, s'oppose à celle du père qui incarne la tragédie du déracinement et de la rupture. La grand-mère vietnamienne de Momo, Minh, représente un passé nostalgique. Elle est un

repère solide mais surtout la mémoire qui le rattache à son identité métisse, à travers ce qu'elle lui conte des légendes et coutumes du Vietnam et de l'Algérie. On peut constater, dans le retour à l'enfance des personnages, non seulement une tentative de réappropriation par la mémoire d'un espace authentique, mais aussi la nostalgie d'une sorte de pureté, d'innocence servant de contrepoids à une réalité contraignante. Celle-ci finit cependant toujours par s'imposer et prendre le pas sur le rêve d'enracinement, conduisant le personnage à adopter un comportement qui exprime le refus absolu de la soumission et de la docilité que suppose l'adhésion aux pratiques de la culture dominante, et l'affirmation dans la provocation d'une identité sociale et culturelle autre.

L'espace de la résistance

Le personnage sebbarien, devant son impuissance à abolir la césure originelle, va se constituer une identité de traverse et se créer son propre espace, un espace de l'entre-deux, sis au croisement des cultures. Repoussant toute soumission par la contrainte aux traditions communautaires, refusant toute idée d'assimilation aveugle à l'identité collective dominante ainsi que le regard négatif porté sur lui et construit sur l'opposition national/immigré, Français/Arabe ou Français/Algérien, il se construit un espace nouveau, hétérogène, où s'affirme sa spécificité identitaire.

La notion d'hybridité, de métissage est d'une importance considérable dans les fictions de Sebbar qui toutes mettent en évidence l'entrelacement des liens entre la France et l'Algérie, et plus largement, les civilisations orientale et occidentale. La génération beure y est présentée comme une génération métisse qui se constitue une identité spécifique faite d'emprunts à l'héritage ancestral et familial mais aussi aux valeurs modernes des sociétés occidentales. La recomposition identitaire s'opère par la négociation entre des traditions conflictuelles, dans un contexte d'hybridation et de métissage, pour la création d'une aire culturelle intermédiaire.

Homi Bhabha, dans *The Location of Culture*, développe la théorie de l'hybridité culturelle comme notion qui bouleverse fondamentalement le concept de culture nationale cohérente. Selon Bhabha, l'identité culturelle ne peut se définir par une appartenance exclusive à une communauté nationale ou être circonscrite à l'intérieur d'un espace bien délimité, aux frontières précises. Bhabha utilise la notion d'hybridité en référence à la situation coloniale qui a favorisé l'interaction entre des cultures différentes et soutient que l'identité du colonisé est en évolution constante, ce qui déstabilise l'image menaçante que se fait de lui le colonisateur. La mise en place renouvelée de configurations identitaires et culturelles hybrides par le colonisé est également une manière de subvertir l'autorité du colonisateur :

Hybridity is the name of this displacement of value from symbol to sign that causes the dominant discourse to split along the axis of its power to be representative, authoritative. Hybridity represents that ambivalent 'turn' of the discriminated subject into the terrifying, exorbitant object of paranoid classification – a disturbing questioning of the images and presences of authority.¹

¹ Homi Bhabha, *The Location of Culture*. London, Routledge, 1994, p. 113.

C'est par ailleurs le colonisateur qui, imposant au colonisé sa domination par la voie de l'assimilation, contribue au façonnement d'une identité hybride, permettant ainsi au colonisé de déjouer le contrôle auquel il tente de le soumettre. Soulignant que les cultures s'influencent mutuellement et que les frontières qui les délimitent sont poreuses et non rigides, Bhabha récuse l'idée d'une identité culturelle figée ou construite sur des binarismes artificiels: "Cultures are never unitary in themselves, nor simply dualistic in the relation of Self to Other."¹ Affirmant que l'identité culturelle est l'aboutissement de métissages divers, il déclare en outre qu'elle ne peut s'élaborer que dans ce qu'il nomme "the Third Space" défini comme un espace d'interactions et de création.

Sebbar voit également l'hybridité comme un des effets de la colonisation et de la post-colonisation. Insistant sur la perméabilité des frontières nationales et culturelles, elle utilise la fiction pour déconstruire le concept d'une identité culturelle cohérente et homogène. Pour Sebbar comme pour Bhabha, l'identité culturelle est un concept fluctuant et négociable, ce qui explique un discours romanesque essentiellement axé sur la reformulation de ce que Bhabha définit comme "the complex strategies of cultural identification and discursive address that function in the name of 'the people' or 'the nation'."² L'auteure elle-même se déclare «obsédée par la rencontre surréaliste du Même et de l'Autre, par le croisement contre-nature et lyrique [...] de la tradition et de la modernité, de l'Orient et de l'Occident.» (*Lettres parisiennes*, 126)

Dans ses textes, elle démontre que la colonisation et, à sa suite, les déplacements de populations caractéristiques de l'époque contemporaine ont généré un métissage ethnoculturel, désormais réalité effective et composante incontournable de la société française actuelle. Ses héros, représentatifs d'une génération beure confrontée à l'exil, à la dualité culturelle et au flou identitaire, sont des personnages de l'entre-deux, enracinés dans l'une et l'autre rive, ballotés entre Orient et Occident, marqués des signes de leur identité arabe et d'une identité autre, acquise dans le pays de l'exil. Leur identité arabe s'exprime d'abord dans leur prénom. Les personnages sont en effet pourvus de prénoms à charge symbolique très forte. Dalila, Shérazade, Mohammed, Jaffar sont riches de connotations particulières, réfèrent à une civilisation autre et renvoient à une époque lointaine qui n'a rien de commun avec le contexte social où évoluent les personnages. La mention de tel ou tel prénom suscite inmanquablement, et dépendamment de l'interlocuteur, l'étonnement, la suspicion et/ou la dérision: «Vous croyez qu'on peut s'appeler Shérazade comme ça?» (*Shérazade*, 7), demande Julien à la jeune fille lors de leur première rencontre.

L'identité arabe s'exprime aussi dans des gestes appris, observés au sein de la famille et qui «reviennent d'instinct» (*Les carnets*, 58). Bien que vivant dans une société française très modernisée, les personnages demeurent marqués par des préceptes et des coutumes, souvent reproduits inconsciemment, inculqués par leurs parents et qui maintiennent le lien avec le pays d'origine. Shérazade en se lavant

¹ *Ibidem*, pp. 35-36.

² *Ibidem*, p. 140.

suit instinctivement tout un rituel : «Elle se lave les cheveux, se coupe les ongles, observant sans le savoir, les gestes rituels pour la toilette des ablutions, les gestes du grand-père d'Algérie, lorsqu'elle vivait chez lui pendant les vacances.» (*Les carnets*, 153)

Les personnages de Sebbar sont également marqués des signes d'une identité culturelle acquise dans le pays d'accueil. Ainsi Shérazade apparaît dès le début comme l'incarnation de la jeune fille moderne et en arbore fièrement les marques. Assise dans un fast-food parisien, affublée d'un walkman et sirotant un coca-cola, «Shérazade, en jean, Adidas et blouson de cuir n'évoquait pas immédiatement les odalisques ou les Algériennes.» (*Shérazade*, 198) Dans la trilogie consacrée à Shérazade, Sebbar mentionne dans le détail les objets de consommation occidentaux (vêtements, accessoires, musique), soulignant l'ancrage des personnages dans une France américanisée et faisant ainsi pénétrer le lecteur dans l'univers de la génération beur, où les jeunes semblent fortement préoccupés par leur apparence physique :

Ils étaient fascinés par les signes apparents de la modernité, toujours attirés par le chromo mais assez critiques pour le porter ou l'utiliser dans la dérision; consommateurs de tout ce qui venait en direct des U.S.A., musique, électronique, fringues, ils étaient difficiles et l'étiquette "made in U.S.A." ne suffisait pas. Ils fouinaient, chinaient, flairaient et réussissaient, chacun à sa manière à s'habiller à la pointe de la mode, sinon à «cent pas en avant». (*Shérazade*, 117)

Toutefois, le personnage sebbarien, tout en affichant son appartenance à la culture occidentale, à travers ses gestes, son comportement, ses tenues vestimentaires, demeure conscient d'une différence ethnoculturelle, fondée sur une identité double, métissée, et qui loin d'être dénigrée, est assumée, valorisée et imposée. Ainsi, ce qui distingue Shérazade des Françaises est le port d'un foulard aux couleurs criardes, spécifique aux immigrées du Maghreb. Ce «foulard à franges brillantes, comme les aiment les Arabes de Barbès et les femmes du bled», elle l'exhibe avec «une sorte de joie perverse» (*Shérazade*, 8), d'une part parce qu'il révèle ses origines autres, algériennes, mais aussi parce qu'il témoigne de sa volonté de rompre l'uniformité de l'habit occidental par la déstabilisation de la conception vestimentaire classique. Le rapport entre apparence et identité est très clair dans le roman. Il est indissociable de l'image que Shérazade entend projeter d'elle-même, celle d'une personne qui réussit à concilier arabité et modernité. Car la quête identitaire n'implique pas nécessairement le reniement des origines ou de la mémoire collective. Elle vise la reconnaissance d'une identité spécifique par les autres et la réalisation de soi. Cette attitude, caractéristique du désir d'affirmer sa différence et donc de se distancier de la société française, conduit le personnage sebbarien à créer des mélanges détonants, à amalgamer des effets vestimentaires hétéroclites pour dérouter les Français, amenés à conjecturer à propos d'une identité, d'une nationalité qui ne sont pas toujours faciles à deviner. Cette recherche de l'effet grâce au vêtement entraîne un véritable travail sur les apparences, l'objectif visé étant d'attirer l'attention par une tenue vestimentaire insolite et provocatrice.

Il est manifeste que Sebbar, par l'entremise de ses personnages, tient essentiellement à illustrer le multiculturalisme qui caractérise la société française,

dans son ensemble. Remettant en cause le mythe d'une identité syncrétique et de la pureté raciale, elle démontre que l'identité (des individus déracinés en particulier) est un phénomène complexe, mobile, qui se constitue dans l'espace de l'entre-deux. Les protagonistes beurs symbolisent le refus de l'ethnocentricité et d'une identité prédéterminée qui prendrait racine dans des valeurs culturelles homogènes. C'est ce que Homi Bhabha confirme:

The move away from the singularities of "class" or "gender" as primary conceptual and organizational categories, has resulted in an awareness of the subject positions – of race, gender, generation, institutional location, geopolitical local, sexual orientation – that inhabit any claim to identity in the modern world.¹

Les fictions de Sebbar marquent le déni d'une prétendue identité collective qui serait fondée sur la nation ou la race et mettent en relief une identité hybride, cosmopolite, caractérisée par des tensions, des contradictions, conduisant les personnages à revendiquer, créer un espace de résistance qui leur permettrait de se forger une identité originale, structurée à partir de valeurs propres aux deux espaces maghrébin et français et constamment en mouvement. Cette dynamique du mouvement, qui culmine avec la fugue et l'errance qu'elle génère, est symptomatique du refus d'une identité fixe, castratrice et des limitations de toutes sortes et peut donc être envisagée comme une stratégie de résistance. Les personnages de Sebbar cherchent à redéfinir leur propre identité, non seulement par l'imposition de leur différence, mais en usant de stratégies diverses comme la fugue, la remémoration, la quête d'un savoir culturel puisé à différentes sources.

BIBLIOGRAPHIE :

Romans et récits :

- Sebbar, Leïla. 1981. *Fatima ou les Algériennes au square*. Paris: Stock.
---1982. *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Paris: Stock.
---1984. *Parle mon fils, parle à ta mère*. Paris: Stock.
---1984. *Le Chinois vert d'Afrique*. Paris: Stock.
---1985. *Les carnets de Shérazade*. Paris: Stock.
---1987. *J.H. cherche âme-sœur*. Paris: Stock.
---1991. *Le fou de Shérazade*. Paris: Stock.
Sebbar, Leïla et Huston, Nancy. 1986. *Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil*. Paris: Bernard Barrault.

Ouvrages théoriques et critiques :

- 1991. *Voices from the North African Immigrant Community in France. Immigration and NewIdentity in Beur Fiction*. Oxford : Berg.

¹ Homi Bhabha, *op. cit.*, p. 1.

- Abou, Selim. 1981. *L'identité culturelle: relations interethniques et problèmes d'acculturation*. Paris: Anthropos.
- Begag, Azouz et Abdellatif Chaouite. 1990. *Écarts d'identité*. Paris: Seuil.
- Begag, Azouz. 1999. «Écritures marginales en France. Être écrivain d'origine maghrébine». *Tangence* 59. 62-69.
- Ben Jelloun, Tahar. 1984. *Hospitalité française : racisme et immigration maghrébine*. Paris: Seuil.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Dejeux, Jean. 1985. «Romanciers de l'immigration maghrébine en France». *Francoфонia* 5.8. Université de Bologne. 93-111.
- Gadant, Monique. 1984. «La littérature immigrée». *Les Temps modernes*. No 452-455. 1988-1999.
- Griotteray, Alain. 1984. *Les immigrés: le choc*. Paris: Plon.
- Hargreaves, Alec G. 1990. «Language and Identity in Beur Culture». *French Cultural Studies* 1 : 1. Février. 47-58.
- Keil, Régina. 1991. „Entre le politique et l'esthétique: littérature «beur» ou littérature «franco-maghrébine?»” *Itinéraires et contacts de cultures* 14. Paris: L'Harmattan. 159-168.
- Laronde, Michel. 1993. *Autour du roman beur. Immigration et Identité*. Paris: L'Harmattan.
- Rosello, Mireille. 1993. “The Beur Nation: Toward a Theory of Departenance”. *Research in African Literature* 24.3. 13-24.