

Littérature de l’immigration maghrébine en France : une obsession taxinomique ?

Literature of Maghreb immigration to France: a taxonomic obsession?

Sabrina Fatmi-Sakri

Maître de Conférences, Université d’Alger 2

sabrina.fatmi16@gmail.com

Reçu le 06 janvier 2019 Accepté le 05 mars 2019

Résumé : L’écriture dite beure / issue de l’immigration/ des banlieues pose depuis sa naissance de nombreux problèmes d’ordre thématique, scriptural mais aussi taxinomique. Sa considération en tant que littérature à part entière a été souvent mise en discussion et a suscité de nombreux débats. La propension systématique à renvoyer ses auteurs à leurs origines, comme à un territoire, se perpétue avec toujours la même question : comment les classer? Plusieurs travaux ont été écrits dans l’espoir de répondre à la question sans arriver à y répondre de façon définitive. Après plus de trente ans de sa naissance, la prise en compte de la question de la réception et des différentes positions retenues vis-à-vis de cette littérature devient, à notre avis, nécessaire. Cet article propose une exploration de cette production depuis les années 1980 à nos jours en portant une attention particulière à sa réception. Il n’a pas la prétention de tracer une cartographie exhaustive de cette littérature, mais

Sabrina Fatmi-Sakri

Email : sabrina.fatmi16@gmail.com

plutôt d'en découvrir les grilles définitives par lesquelles elle est perçue ainsi que les étiquettes taxinomiques qui ont été dès le départ son souci majeur. Ceci nous permettra également de saisir l'attention qu'on porte sur cette production ainsi que sur son développement.

Mots clés : Écritures migratoires, post-migratoire, taxinomie, classement, périphérie.

Abstract :

Writing known as *beure* / resulting from immigration / from the suburbs has raised many thematic, scriptural and also taxonomic problems since its birth. Its consideration as a full-fledged literature has often been questioned and has given rise to much debate. The systematic propensity to send its authors back to their origins, as to a territory, is perpetuated with always the same question: how to classify them? Several works have been written in the hope of answering the question without being able to answer it definitively. After more than thirty years of its birth, taking into account the question of reception and the different positions adopted with regard to this literature becomes, in our opinion, necessary. This article offers an exploration of this production from the 1980s to the present day with particular attention to its reception. He does not claim to draw an exhaustive cartography of this literature, but rather to discover the defining grids by which it is perceived as well as the taxonomic labels which have been his major concern from the start. This will also allow us to understand the attention that is paid to this production as well as to its development.

Key-words: Migratory, post-migratory writings, taxonomy, classification, periphery.

INTRODUCTION

La vague migrante maghrébine en France a conduit à la naissance d'une nouvelle génération qui a donné, à son tour, naissance à un nouveau mouvement littéraire français. Cette écriture tantôt dite « *beure* » tantôt « issue de l'immigration » ou « de banlieue » pose, en effet, de nombreux problèmes d'ordre taxinomique. Plusieurs travaux ont été faits dans l'espoir de fournir des critères aptes à la classer et à la décrire sans pour autant arriver

à une résolution définitive. L'existence même de cette littérature a été souvent mise en discussion, tandis que sa considération en tant que courant ou école littéraire affirmée et reconnue suscite continuellement le débat.

A presque trente ans de la naissance de cette littérature, la question de son classement demeure centrale et tout critique s'approchant de ses auteurs sera *in primis* confronté aux problèmes de définition qui les accompagnent. Il est à constater qu'à l'aube du XXI^e siècle, cette littérature n'a toujours pas trouvé une place précise, se trouvant parfois sur les rayons français des librairies, parfois sur les rayons francophones ou encore maghrébins. La prise en compte des positions différentes vis-à-vis de cette littérature devient donc nécessaire. C'est pour cette raison que notre article tentera de faire le point sur les différentes positions de réception durant les dernières trente années ayant vu la naissance et l'évolution de cette littérature. Ce qui nous permettra non seulement de saisir les critères généralement retenus par les critiques dans le classement de ces auteurs et de leurs œuvres, mais aussi d'approcher la manière dont ces auteurs eux-mêmes appréhendent ce classement, en proposant, ainsi, une exploration générale, qui reste néanmoins non exhaustive, de cette galaxie littéraire.

Mais avant toute chose, il est à rappeler qu'officiellement, l'écriture dite « beur » n'existe pas : il n'y a ni mouvement littéraire beur ni classement réservé à cette enseigne. Qu'est-ce donc un « roman beur » ? Pour mieux comprendre les origines et les premiers usages de ce terme, une présentation rapide du contexte politique de l'époque nous permet de mieux apprécier les enjeux de cette distinction primordiale, étant donné que ce sera surtout ce contexte qui déterminera la notion future de « roman beur ».

1. Les années 1980/1990 ou la littérature « Beur »

Pendant les années 1980 et 1990, de nombreux auteurs contribuent à dessiner un nouveau paysage littéraire qui se distingue rapidement de celui de la littérature de l'Hexagone. En 1983, l'année de la « Marche des beurs », Mehdi Charef donne le coup d'envoi avec son roman *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* ; dans lequel il déroulait un décor dur, fait de béton et de grisaille et dans lequel il invitait à réfléchir sur des questions qui deviendraient par la suite cruciales, celles de l'identité, de la misère, du racisme, de la solidarité, de la banlieue. Il sera suivi plus tard par un certain nombre d'auteurs tels que Azouz Begag, Akli Tadjer, Leila Houari, Sakina Boukhedenna et d'autres.

Démarquée, cette littérature nécessite un nom propre. Issus de France ou d'ailleurs, ces auteurs sont pourtant difficiles à nommer sans les stigmatiser. « Beur », le néologisme verlanesque¹ forgé par la jeunesse parisienne et ensuite repris par la presse et les médias dans les premières années 1980, a soulevé, dès le départ, quelques réserves car contenant des connotations négatives souvent employées dans une optique de dévalorisation de l'individu.

C'est *La Marche des beurs* qui va transposer sur la scène publique ce mot utilisé entre les militants pour revendiquer leur appartenance à un espace de l'« entre-deux ». Ce choix linguistique collera rapidement à la peau des enfants d'immigrés maghrébins et, de ce fait, il ne sera pas surprenant

¹ Sur l'origine de ce mot, nous renvoyons à l'étude de Michel Laronde, *Autour du roman beur, Immigration et identité*, édition Broché, 2000, chapitre 2.

que les premiers romans écrits par des auteurs issus de l'immigration maghrébine ont été interprétés selon une grille de lecture fondamentalement influencée par la situation sociale et politique de l'époque, comme un effet de mode.

Le thé au harem d'Archi ahmed de Mehdi Charef (1983) est souvent cité comme le premier « roman beur ». Cette étiquette peut se lire à deux niveaux : d'abord, elle souligne le fait que cet ouvrage est le premier écrit par quelqu'un qui pourrait être défini par son origine comme un beur (il est né de parents algérien et a grandi dans les bidonville de Nanterre et ensuite dans une cité) ; deuxièmement, elle met en évidence le sociopolitique du roman dans le sens où ce roman a été le premier texte à traiter les questions soulevées par les militants beurs. Pourtant, l'écrivain a défié l'étiquette « beur » en définissant ainsi le statut de son premier roman :

Ce n'est pas un livre maghrébin ou français, c'est un livre immigré parce qu'un immigré c'est toujours de nulle part, ça ne compte pas. Ce roman est une façon de laisser une petite trace de notre histoire.²

Depuis sa première définition, la littérature « Beur » occupe donc un espace à part, un « no man's land ».

Le label « *Beur* » est pourtant encore utilisé même si d'autres appellations lui ont succédées : « *auteurs issus de l'émigration* », « *auteurs de la seconde génération de l'immigration* », « *littérature du bitume* », « *littérature des rues* » ou encore « *littérature de banlieue* ». Tout cela ne fait

² Christiane Chaulet-Achour, *Anthologie de la littérature algérienne*, ENAP, Alger, 1990, p. 185

que souligner jusqu'à quel point la question des « étiquettes » demeure aigüe dans l'approche d'une littérature qui échappe aux définitions.

Dans cette obsession taxinomique, les exercices de définition semblent être précédés d'abord par ceux de l'auto-définition. En effet, pour mettre l'accent sur leurs tiers-espace, plusieurs des écrivains issus de l'immigration ont avancé quelques propositions. En 1986 ; Akli Tadjer définissait les enfants de la vague migratoire comme des ANI (Arabes non identifiés), en créant une formule calquée sur OVNI (Objets volants Non Identifiés) et en traçant ainsi un rapprochement entre les beurs et les extra-terrestres. Dans son roman *Zeida de nulle part*, Leila Houari n'arrivait à définir son héroïne, hésitante entre l'identité maghrébine et celle européenne, que par une formule négative : Nulle part. Définition qui met en amont le sentiment de « non appartenance » marquant la génération des années 1980. « Nationalité :immigré(e) » de Sakinna Boukhedenna apparaît, quant à lui, afin de refléter le droit d'appartenir ou de « désappartenir » à l'une ou l'autre culture, française et/ou Maghrébine.

Dans la même année, 1986, certains auteurs commencent à apparaître dans les médias notamment Azouz Begag qui publie *Le Gone de Chaaba* dans lequel il incarne la figure du beur idéale. Il n'apparaît à la télévision en qualité d'écrivain qu'en 1988 suite au scandale qu'a suscité une confrontation entre une enseignante de 6^{ème} et quelques parents d'élèves qui n'avaient pas apprécié son choix d'étudier en classe le roman en question. Sur le plateau télé, l'auteur a tenté de transmettre une représentation de ce qu'il se passait réellement dans les bidonvilles et dans les banlieues

françaises en endossant ainsi le rôle du sociologue et en négligeant ainsi l'originalité de son œuvre. Il déclare :

Les parents refusent de voir que des populations vivent, ont vécu en tout cas, dans des conditions extraordinairement précaires et que peut-être ils ont peur, ils sont effrayés de voir cette réalité³.

Begag qui est, faut-il le rappeler, sociologue de formation, renforce l'idée que cette écriture est surtout intéressante par rapport à ce qu'elle a à dire sur la société contemporaine. L'émission en question permettra de donner le coup d'envoi au développement d'une interprétation sociopolitique de l'écriture beur. C'est à ce moment que l'idée d'un « roman beur » se consolide.

D'autres écrivains vont, cependant, tenter d'imposer une autre vision de cette littérature en lui attribuant d'autres objectifs. A ce sujet, Farida Belghoul qui refuse de jouer le jeu du militantisme beur, prône une autre idée, celle de l'indépendance artistique de l'œuvre et vise des thématiques plus universelles concernant le mal-être de n'importe quel individu qui ne comprend pas le monde qui l'entoure et qui a du mal à y adhérer. Elle s'est, de ce fait, et par le biais de *Georgette !* éloignée des crispations identitaires censées être spécifiques à la population beur. Dans un entretien à l'émission *Antipodes* diffusée sur France Culture, elle explique que pour elle, les romans écrits par les beurs, reconnus comme tels et conformes à cette appellation, n'atteignent pas un public universel. Elle déclare :

³ Ilaria Vitali, « Le beur de Lyon », Journal télévisé, Antenne 2, 13h, 11 mars 1988, cité dans *Intrangers (I) Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, l'Harmattan, Paris, 2011, p. 39.

On ne peut pas en rester à la seule dimension de témoignage. Il faut qu'on atteigne la dimension d'auteur, réellement, c'est-à-dire que, à partir de la réalité, qu'on y apporte quelque chose d'autre⁴.

Un autre modèle d'auteurs beurs apparaît donc qui se décale de la mouvance dominante dans les banlieues et qui se veut considéré comme n'importe quel écrivain français traitant des sujets universels. Tout en ne refusant pas ses origines ethniques, Belghoul ne les met pas non plus en avant car, selon elle, cela risque de les « *coincer dans des inquiétudes restrictives qui ne leur permettent pas d'atteindre une dimension universelle* ». ⁵

L'engagement littéraire universel proposé par Farida Belghoul n'a pas écho dans la sphère publique et littéraire de l'époque. Celui soutenu et prôné par Begag est cependant dominant.

2. Les années 2000 ou la littérature de « Banlieue »

Comme en 1983 après « la Marche des Beur », les émeutes de l'automne 2005 projette sur le devant de la scène une nouvelle génération d'auteurs. Certains, à l'image de Rachid Djaidani, auteur de *Boomkoeur*, ou de Faïza Guène, *Kiffe Kiffe Demain*, étaient déjà connus et puisaient, comme la génération précédente, dans leur propre vécu pour nourrir leur fiction. Ces textes ne font pourtant qu'effleurer la problématique migratoire. L'immigration n'est qu'un sujet parmi d'autres, pas le sujet primordial. Le pays d'origine est lointain, ils le porte en eux certes, à travers les patronymes

⁴ Antipodes, France Culture, 20h30, 12 juin 1985 cité dans « L'invention du roman beur : Mehdi Chraef, Leila Sebbar, Azouz Begag, Farida Belghoul » in *Intranger, Post-migration et Nouvelles frontières de la littérature Beur*, OP. Cit, p. 42.

⁵ Ibid., p. 43

de leurs personnages et grâce à la mémoire de leurs parents, mais ils sont le plus souvent enracinés dans la France d'aujourd'hui, dans ses cités, dans ses écoles et dans ses institutions. Ils ne sont plus entre deux mondes à la recherche d'une terre fantasmagorique par-delà les mers. Les thématiques récurrentes de ces récits sont moins l'origine culturelle, la quête identitaire ou le déracinement que l'affirmation d'une identité dans tout ce qu'elle a de composite, de mosaïque et de recomposé.

Les années 2000 voient naître avec prééminence des ouvrages à caractère multiethnique. Au lieu de revendiquer un enjeu communautaire limité aux seuls beurs, la tendance semble être en effet plus inclusive. Le collectif « Qui fait la France », qui propose un jeu de mot intéressant avec le verbe argotique kiffer qui veut dire aimer, regroupe des jeunes auteurs d'origine maghrébines tels que Karim Amellal, Faiza Guène, Mabrouck Rachedi, Habiba Mahany, Mohamed Razane, mais aussi d'autres horizons tels que Dembo Goumane, Jean-Eric Boulin, Thomté Ryam. Ce collectif n'a jamais revendiqué une identité beur *stricto sensu*, sa vocation serait de « *porter la parole des sans-voix, des méprisés, du peuple, que ce soit des gens issus de l'immigration ou pas.* »⁶.

Ses écrivains se donnent la tâche de créer :

Une littérature du réel sociale et revendicative, militant pour une reconnaissance sensible des territoires en souffrance et de ses habitants, et plus largement pour tous ceux qui n'ont pas voix au chapitre de ce pays.⁷

⁶ Ilaria Vitali, « A l'avant-garde du réel », entretien avec Mohamed Razane et Karim Amellal du Collectif « Qui fait la France ? », In *Francofonia*, n° 59, automne 2010, pp. 125-126.

⁷ Blog personnel de Mohamed Razane.

Selon Alec Hargreaves, la littérature de « banlieue » est associée aux auteurs de ce collectif multiethnique et s'inspirerait du vécu de personnes d'origines diverses – « blacks » et « Blancs » autant que « Beurs »- ayant en commun le fait de vivre dans des espaces urbains périphériques défavorisés. A ce propos, il écrit :

Des personnages d'autres origines sont également présents dans tous ces écrits et dans certains cas ils partagent la vedette avec le principal personnage maghrébin, qui tout en subissant des discriminations ethniques s'identifie avec l'ensemble des exclus sociaux, quelles que soient leurs origines.⁸

Les auteurs qui ont été révélés par les émeutes de 2005, dont beaucoup se sont nourris pour élaborer leur récit- à l'image de Mohamed Razane avec *Dit violent* ou Samira El Ayachi avec *La vie rêvée de Mademoiselle S.* - ne sont plus des écrivains de l'immigration. Pourtant, les critiques continuent à les « taxer » de la sorte à l'image du groupe d'écrivains qui va émerger en 2006 ; Ahmed Djouder avec *Désintégration*, Karim Amellal avec *Cités à comparaitre*, Mabrouck Rachedi avec *Le poids d'une âme*, Mohamed Razane avec *Dit violent* et Mouss Benia avec *Chiens de la casse*, qui rencontrent sensiblement les mêmes problèmes en ce qui concerne la réception de leurs ouvrages. Ce dernier, Mouss Benia, dans son blog « Chroniques sociales » raconte ses désillusions suite à la parution de son livre. A commencer par la question du classement que son éditeur soulève :

Ecoute Mouss, ce livre est l'anti-roman de banlieue... », m'a-t-il averti. Moi qui pensais avoir écrit la vie d'un

⁸Alec, Hargreaves, « De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue, des écrivains en quête de reconnaissance », In *Africulture, la revue des cultures africaines*, Edition Janvier 2014.

Français ordinaire, je me trouve estampillé « banlieue » ou « anti-banlieue.⁹

Si les écrivains de « Qui fait la France ? » ont été le plus souvent qualifiés d'écrivains de banlieue, Mohamed Razane, l'un de ses membres fondateurs, rejette globalement l'étiquette. Il déclare :

On a discuté avec mon éditeur [et] je me suis rendu compte que ces gens sont complètement déconnectés de la réalité de la population. Ils vivent dans un monde parisien, ils ont une lecture à travers les médias du réel de la population au-delà du périphérique. Je leur disais, mais pourquoi chercher un qualificatif ? Pourquoi ne pas parler de littérature ?¹⁰

Il continue plus loin :

Ce que je constate, c'est que [cette étiquette] a été une porte d'entrée. Mais une fois que nous sommes entrés, il faut qu'on l'oublie parce que nous sommes avant tout des écrivains qui aspirons à l'Universalisme [...]. Après tout, si on pousse la logique, la personne qui écrit depuis Paris, on pourrait l'enfermer comme étant « écrivains de ». Pourquoi on ne le fait pas pour elle ?¹¹.

D'ailleurs, au lieu de s'inscrire dans le même univers littéraires des écrivains dits « beur » ou de « banlieue », Razane préfère se situer dans la lignée des écrivains réalistes français du XIX^e siècle. Il se dit « *héritier de la littérature de miroir.* »¹²

Mabruck Rachedi, autre fondateur du collectif, nous confie :

⁹ <http://moussbenia.over-blog.com/>

¹⁰ Laura Reek, « Entretien avec Mohamed Razane », le 13 décembre 2008 In *Intranger*. Op. Cit. p.51

¹¹ « Entretien avec Rachid Djaidani », par Vitraulle Mbougou, en ligne, *Afrik.com*, 2 mai 2007. Disponible sur internet : <http://www.afrik.com/article11656.html>

¹² Entretien de Laura Reek, op. Cit.

J'avais coutume de dire que je ne voulais pas être vu comme un auteur de littérature de banlieue car je ne veux pas être à la périphérie de la littérature. Mais dès lors qu'il est écrit, le livre appartient à ses lecteurs et j'accepte de perdre le contrôle sur lui et sa perception.¹³

Rachid Djaidani, dont le personnage de son roman *Boumkoeur* (1999) est amené à se demander ce qu'« *écrivain de banlieue* » veut dire, revient sur cette idée et participe à une conférence à l'Institut du Monde Arabe intitulée « Les récits de vie de banlieue » avec des auteurs plus récents tels que Karim Amellal, Houda Rouane et Foued Laroui, tous d'origine maghrébine et tous très sceptiques à l'égard de l'étiquette « *écrivain de banlieue* ». Ils ont lancé maintes interrogations sur son emploi. Doit-on vivre en banlieue pour être « *écrivain de banlieue* ? ». R. Djaïdani, pour sa part, porte essentiellement la même critique à l'étiquette qu'il est censé incarner : « *Ecrivain de banlieue, ok, mais est-ce qu'on leur dit "écrivain bourgeois" ou "littérature de bourgeois" ou "littérature de fils de" ?* »¹⁴ S'il y a une étiquette que Djaïdani accepte, c'est sans doute celle d'« *écrivain populaire* ».

L'écrivain algérien Y.B., alias Yassir Benmiloud, réagit différemment, il invente pour le personnage beur de son *Allah Superstar* (2005), un mot qui touche dans le vif de la question : « L'intranger » :

L'Intranger, c'est un mot que j'ai inventé, que si tu es pas d'origine difficile tu peux pas piger, mais moi je t'explique, ça veut juste dire que tu es un étranger dans ton propre pays, mais ne me demande pas si le pays en question c'est l'Algérie ou la France.¹⁵

¹³ Ibid

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Y.B., *Allah Superstar*, Grasset, Paris, 2003, p. 237.

Ce néologisme désigne au mieux la représentation d'une identité que certains qualifient d'interstitielle, d'autres de Naturelle, d'illégitime ou encore de rhizome. Une identité qui se bâtit à partir des assonances et des dissonances de deux cultures différentes et que l'on s'efforce de mettre en diapason.

CONCLUSION

Contrairement aux romans dits « beurs » des années 1980 et 1990, dans lesquels la problématique de l'identité était perçue tantôt comme déracinement tantôt comme greffe qui ne veut pas prendre, les personnages principaux des textes des années 2000 adoptent un discours nouveau. En effet, des romans tels que *Little Big Bounoule* de Nor edine Boudjedia, *Kiff kiff demain* de Faiza Guène, *Dit violent* de Moamed Razane, expriment la revendication d'être citoyen français dans tout ce que cela implique en termes de droits et de devoirs, mais révèle aussi le sentiment d'une hybridité culturelle et l'expression d'un caractère mouvant et complexe, de par leur volonté de fuir les grilles définitives imposées depuis des décennies.

Dans son article publié dans la revue *Africulture* intitulé : « *L'héritage littéraire de la Marche pour l'égalité* », karim Amellel pense que cette obsession de la taxinomie, ne concerne pas que ce pan-là de la littérature française. Au XIX^{ème} siècle, la création de « mouvements » littéraires, structurait et segmentait la scène littéraire nationale. Il rajoute plus loin que :

L'invention des genres et des courants, jusqu'au Nouveau Roman et à la plus récente « autofiction », est une spécialité française, sans doute liée à la puissance de la fonction critique – elle-même devenue un genre- dans

l'analyse académique. Depuis lors, la quête effrénée de nouveaux genres, de nouveaux courants, et la propension systématique du microcosme littéraire à assigner un auteur à un genre, comme à un territoire, se perpétue sous d'autres formes, avec toujours la même question : comment classer un auteur ?

Cependant, cette « habitude » d'être ramené, le cas de nos auteurs, dans le giron de leurs origines et de leurs cultures, peut être vécue comme un rabaissement, par ceux qui, par le fait d'être publié, veulent exister et être reconnus en tant qu'auteurs autonomes et reconnus. Tous ces auteurs racontent une histoire française, qui se déroule dans un décor français et s'exprime dans la langue française. Ils sont tout aussi publiés dans des maisons d'édition française. Ils sont de ce fait producteurs d'une littérature française mais qui reste malgré tout perçue comme l'expression d'une littérature de banlieue. Nous avons interrogé karim Amellal dans ce sens, sa réponse fut la suivante:

Le piège c'est qu'en écrivant sur ces thèmes et en s'appelant Karim Amellal ou Ahmed djouder, on est condamné à être perçu comme des écrivains de banlieue, ce qui n'est pas forcément faux du reste, mais réducteur !

Les écrivains issus de l'immigration perçoivent donc cette injonction de classer, catégoriser, différencier leur littérature comme une manière de la minimiser et de l'inférioriser. L'argument qui est le plus souvent avancé, c'est que tout cela est loin de la « vraie » littérature ; académique, classique et reconnue comme telle. Elle serait autre chose, quelque chose de moindre, de périphérique, de marginale car elle parle de la marge justement ; marges géographiques, identitaires, psychologiques ou sociales. Une littérature de la marge certes mais pas pour autant marginale si l'on considère l'intérêt qu'elle suscite dans les Universités du monde entier et compte tenu de sa production

foisonnante depuis sa naissance. Elle est l'écriture du « décentrement » pour reprendre l'expression de Karim Amellal, mais elle est aussi un des miroirs de la société française et de ses contractions. Elle n'est que le produit de son temps. Tout en aspirant à l'universel, elle tente d'abord de s'affirmer dans le contingent. Et pour se débarrasser des catégorisations qui lui collent à la peau, elle aura besoin de temps car sa taxinomie qui semble être obsessionnelle n'est qu'une constante structurante de l'histoire littéraire française. Histoire faite de courants, de mouvements, de contre-courants et avec laquelle il faut savoir jouer pour mieux essayer de la dépasser.

Bibliographie :

- Amellal, Karim. (2014). *L'héritage littéraire de la Marche pour l'égalité*, In *Africulture*, la revue des cultures africaines, Edition Janvier, 2014.
- Charef, Mehdi. (1983), *Le thé au harem d'archi Ahmed*, Paris : Folio–Gallimard.
- Chaulet-achour, Christiane. (1990). *Anthologie de la littérature algérienne*. Alger : ENAP.
- Hargreaves, Alec. (2014). *De la littérature « beur » à la littérature de « banlieue, des écrivains en quête de reconnaissance*, article paru dans *Africulture*, Janvier 2014.
- Laronde, Michel. (2000). *Autour du roman beur: Immigration et identité*, Paris : Broché.
- Vitali, Ilaria. (2011), *Intranger(I), Post-migration et Nouvelles frontières de la littérature Beur*, Paris : L'Harmattan/Academia.
- Y.B. (2003). *Allah Superstar*. Paris: Grasset.