

## Le roman algérien de langue française de 1990 à 2000 : Troisième génération.

*La littérature algérienne de langue française a toujours été une littérature de défi et d'amour pour l'Algérie. Existant depuis plus d'un siècle, dans la diversité de tous les genres, roman, poésie, théâtre et nouvelle, elle a toujours été marquée par la dimension historique et a été de tous les combats.*

*La colonisation et la révolution étaient présentes dans les écrits d'avant l'indépendance où le contenu à dimension historique était spécifique à cette période.*

*Après 1962 les mutations sociales, culturelles et politiques ont orienté les écrivains vers une autre écriture toute nouvelle adaptée à une autre réalité mais toujours avec cette même dimension historique.*

*La production des années 1990 est aussi mobilisée autour de ces mêmes données historiques avec en plus le phénomène de la violence et de la terreur qui n'est pas nouveau bien sûr dans la littérature, mais seulement né d'un autre lieu de souffrance, de l'intégrisme meurtrier. Les contenus des romans sont suscités par ce qui s'est passé en Algérie ces dernières années. A l'orée de l'an 2000 la littérature algérienne de langue française connaît un renouveau et un rebondissement qui nous interpellent et ne nous laissent pas indifférents. Expatriée, elle est diffusée en France surtout où elle est éditée par de grandes maisons parisiennes, littérature de qualité et de la spontanéité, elle est produite par un ensemble d'auteurs cosmopolites, journalistes dans leur majorité, ils sont aussi juristes, médecins, musiciens et universitaires. Cette nouvelle génération s'affirme et se confirme, rencontrant un accueil très favorable tant auprès du public que de la critique.*

Belaghoueg Zoubida

Il conviendrait donc de dire ici qu'au-delà de tout ce qui a été prédit par certains quant à la survie de la littérature algérienne de langue française et qu'au-delà de toutes les polémiques qu'elle a suscitées quant à sa langue d'expression, cette littérature est au meilleur de sa forme.

Depuis les années 90 surtout elle se perpétue dignement témoignant autant des spasmes historiques et des mutations sociales que révélant des spécificités et sensibilité de chaque auteur, confirmant un génie littéraire authentiquement algérien.

En effet la fin du siècle a vu naître une trentaine de nouveaux talents inaugurant un autre type d'écriture. Il est évident que cette nouvelle génération ne sort pas du néant, elle perpétue bien évidemment les précédentes tout en s'en distinguant nettement dans la mesure où elle se ressent des fluctuations particulières en regard d'une autre situation historico-politico-sociale de l'Algérie. Ces nouveaux auteurs écrivent sur les traces de leurs aînés Mohamed Dib<sup>1</sup>, Assia Djébar<sup>2</sup>, Rachid Boudjedra<sup>3</sup> etc. lesquels poursuivent leur méditation et Kateb Yacine, Tahar Djaout et Rachid Mimouni disparus depuis.

Il est étonnant qu'on attribue à cette production 90-2000 particulièrement l'appellation « *littérature de l'urgence* ». La violence et par

---

<sup>1</sup>Mohamed Dib, *Neiges de marbre*, Paris, éd. Sindbad, 1990.

*Le désert sans détour*, idem, 1992.

*L'infante maure*, Paris, éd. Albin Michel, 1994

*Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Paris, éd. De la revue noire, 1994.

*La nuit sauvage*, Paris, éd. Albin Michel, 1995.

*L'aube, Ismaël*, Paris, éd. Tassili, 1996.

*Si Diable veut*, Paris, éd. Albin Michel, 1998.

*L'arbre à dire*, idem, 1998.

<sup>2</sup> Assia Djébar, *Loin de Médine*, Paris, éd. Albin Michel, 1991.

*Chronique d'un été algérien*, Paris, éd. Plume, 1993.

*Vaste est la prison*, Paris, éd. Albin Michel, 1995.

*Le Blanc de l'Algérie*, Paris, idem, 1996.

*Oran, Langue morte*, Paris, éd. Actes Sud, 1997.

*Les nuits de Strasbourg*, Paris, éd. Actes Sud, 1997.

*Ces voix qui m'assiègent*, Paris, éd. Albin Michel, 1999.

<sup>3</sup> Rachid Boudjedra, *Le désordre des choses*, Paris, éd. Denoël, 1991.

*Fis de la haine*, essai, idem, 1992.

*Timimoun*, roman, idem, 1994.

*Mines de rien*, idem, 1995.

*Lettres algériennes*, Paris, éd. Grasset, 1995.

*La vie à l'endroit*, idem, 1997.

*Fascination*, idem, 2000.

évidence l'écriture de l'urgence sont des aspects non-nouveaux dans la littérature algérienne de langue française laquelle a toujours obéi à la nécessité de dire vite, très vite l'Algérie meurtrie.

Écrire dans l'urgence est un réflexe normal qui naît d'une pulsion, réaction évidente de la conscience de tout intellectuel qui se ressent le devoir d'intervenir par l'écriture, et ceci ne concerne en aucun cas que la génération 2000.

Ces nouveaux efforts d'écriture comptent des romans de qualité en grand nombre et de grande diversité. L'abondance de la production romanesque est en soi considérable et a rarement connu pareille profusion. Du point de vue contenu, il faut le dire, cette dernière décennie noire du siècle a engagé certains romans dans le sillage de l'écriture du témoignage, car difficile de garder la tête froide devant une telle situation et d'échapper à cette écriture, mais cela ne remet pas pour autant en cause la qualité littéraire.

Certains textes sont en rapport direct avec les drames qu'a vécus l'Algérie ces dernières années, comme par exemple *Peurs et mensonges*<sup>4</sup> d'Aïssa Khelladi ou *La prière de la peur*<sup>5</sup> de Latifa Ben Mansour ou alors *Un été de cendres*<sup>6</sup> d'Abdelkader Djemaï.

Ecriture de choc avec *Rose d'abîme*<sup>7</sup> d'Aïssa Khelladi qui récidive, avec aussi Yasmina Khadra dans *Les agneaux du seigneur*<sup>8</sup> ou alors Aziz Chouaki dans *L'étoile d'Alger*<sup>9</sup> et dans *Aigle*.<sup>10</sup>

D'autres encore s'inscrivent dans des registres différents cherchant une autre voie en se servant de l'écriture pour dire d'autres préoccupations, d'autres inquiétudes comme pour s'extraire des pressions et des horreurs imposées quotidiennement, Abed Charef dans *Miloud L'enfant d'Algérie*<sup>11</sup> et Djillali Bencheikh dans *Mon frère ennemi*<sup>12</sup> relèvent de cette catégorie.

---

<sup>4</sup> Aïssa Khelladi, *Peurs et mensonges*, Paris, Algérie Littérature /Action, N°1, 1996.  
Paris, éd. du Seuil, 1997.

<sup>5</sup> Latifa Ben Mansour, *La prière de la peur*, Paris, éd. de la Différence, 1997.

<sup>6</sup> Abdelkader Djemaï, *Un été de cendres*, Paris, éd. Michalon, 1995.

<sup>7</sup> Aïssa Khelladi, *Rose d'abîme*, Paris, éd. du Seuil, 1998.

<sup>8</sup> Yasmina Khadra, *Les agneaux du seigneur*, Paris, éd. Julliard, 1998.

<sup>9</sup> Aziz Chouaki, *L'étoile d'Alger*, Paris, Algérie Littérature/Action N° 14, oct. 1997.

<sup>10</sup> Idem *Aigle*, Paris, éd. Gallimard Jeunesse, 2000.

<sup>11</sup> Abed Charef, *Miloud l'enfant d'Algérie*, Paris, éd. de L'aube 1995.

<sup>12</sup> Djillali Bencheikh, *Mon frère ennemi*, Paris, éd. Séguier /Atlantica, 1999.

*Voyage au bord de l'enfance*, Paris, éd. Paris Méditerranée, 2001.

Parler de cette troisième génération sans évoquer la présence massive des femmes serait l'amputer de sa moitié. Des femmes ont écrit. Une vingtaine de nouvelles romancières ont été éditées, expatriées elles aussi de la même manière que leurs écrits. Malika Mokeddem<sup>13</sup>, Latifa Ben Mansour<sup>14</sup>, Ghania Hamadou<sup>15</sup>, Malika Ryane<sup>16</sup>, Maïssa bey<sup>17</sup>, Hawa Djabali<sup>18</sup>, Hafsa Zinaï Koudil<sup>19</sup>, Leïla Merouane<sup>20</sup>, Yamina Mechakra<sup>21</sup> etc., sont représentatives d'une littérature féminine qui dit elle aussi la violence, l'exclusion, l'usurpation de l'histoire, mais ce ne sont pas leurs seules préoccupations, l'amour est autant présent comme toile de fond dans leurs récits que chez les hommes, amour souvent malheureux ou impossible comme si cela voulait dire que plus rien n'était permis.

Écriture et diversité :

L'écriture de la peur et du courage :

La troisième génération est représentative d'une écriture très actuelle, celle de la violence meurtrière. Après lecture de plusieurs textes successifs et de différents auteurs, nous sommes frappés par la ressemblance

---

<sup>13</sup> Malika Mokeddem, *Le siècle des sauterelles*, Paris, éd. Ramsay, 1992, LGF 1997.

*L'interdite*, Paris, éd. Grasset, 1993, LGF 1995.

*Des rêves et des assassins*, Paris, éd. Grasset, 1995.

*Les hommes qui marchent*, idem, 1997.

*La nuit de la lézarde*, idem, 1998.

*N'zid*, Paris, éd. du Seuil, 2001.

<sup>14</sup> Latifa Ben Mansour, *Le chant du lys et du basilic*, Paris, éd. JC. Lattès, 1990.

*La prière de la peur*, Paris, éd. de la Différence, 1997.

*L'année de l'éclipse*, Paris, éd. Carman Lévy, 2001.

<sup>15</sup> Ghania Hamadou, *Le premier jour d'éternité*, Algérie Littérature/Action, N°12-13, juin-sept 1997.

<sup>16</sup> Malika Ryane, *Chroniques de l'impure*, idem, N°7-8, janv-fév., 1997.

<sup>17</sup> Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, idem N° 5, nov.1996.

<sup>18</sup> Hawa Djabali, *Glaise rouge*, idem, N° 26, déc.1998.

<sup>19</sup> Hafsa Zinaï Koudil, *La fin d'un rêve*, Alger, Enal, 1984.

*Le pari perdu*, idem, 1986.

*Le papillon ne volera plus*, idem, 1990.

*Le passé décomposé*, idem, 1993.

*Sans voix*, Paris, éd. Plon, 1997.

<sup>20</sup> Leïla Merouane, *La fille de la Casbah*, Paris, éd. Julliard, 1996.

*Ravisseur*, Paris, éd. Julliard, 1998.

<sup>21</sup> Yamina Mechakra, *Arris*, Algérie Littérature/Action, Marsa éditions, 2000.

des contenus. L'ensemble des romans se rapprochent par cette même récurrence, ils sont hantés par la peur, habités par la mort, caractéristique principale de cette littérature et d'autre part ils se distinguent les uns des autres par la singularité respective de leur écriture. Certains titres sont révélateurs de leur contenu comme *Peurs et mensonges* d'Aïssa Khelladi ou *La prière de la peur* de Latifa Ben Mansour, d'autres non, comme *La vie à l'endroit* de Rachid Boudjedra.

Aïssa Khelladi et Rachid Boudjedra par exemple racontent l'Algérie meurtrie où le tragique côtoie quotidiennement la mort. A travers deux écritures totalement différentes, les deux auteurs disent ce qui leur fait peur, ce qui les préoccupe et répondent tous les deux aux devoirs de l'intellectuel aux prises avec la réalité de son pays.

Dans *Peurs et mensonges* Aïssa Khelladi nous fait part de ses peurs, sa voix s'élève contre l'obsession meurtrière. Le roman évoque la vie d'Amine Touati, journaliste algérien traqué pour avoir écrit un article.

*« Au départ, je voulais parler de moi, de la peur que j'ai éprouvée ces dernières années avec tout ce qui se passe dans le pays et surtout m'en moquer. A l'arrivée je ne sais même pas de quoi j'ai parlé »,*  
nous dit l'auteur à la page 10 du prologue.

Se raconter, raconter son pays et ses peurs à un moment ponctuel de l'Histoire était la motivation première de Aïssa Khelladi, mais sans le vouloir, le récit a pris une autre allure et s'est développé de manière inattendue sans doute pour deux raisons essentielles :

-Parce que l'écriture est le lieu de l'exutoire de la peur obsédante et persécutive, le narrateur se réfugie dans l'écriture pour l'oublier momentanément, l'écriture devient alternative.

-Parce que l'écriture est devoir, l'intellectuel n'a pas droit au silence quand l'Histoire l'interpelle.

Dans *La vie à l'endroit*, il est aussi question de la peur, et l'écriture est pour Boudjedra victoire sur la peur. L'auteur raconte dans son roman, trois mois de la vie de Rac et de sa compagne Flo, trois mois sur plusieurs années de vie traquée, clandestine. Rac est menacé par les égorgeurs qui lui ont déjà

rendu visite, mais il était absent. Depuis il vit dans l'enfer avec la peur qui le tenaille en permanence, partagé entre la mémoire atroce d'un passé historique douloureux et un présent aussi violent. Pour déjouer et vaincre la peur Rac use de ruses, il se met par exemple à penser créer un réseau d'autodéfense comme les femmes dit-il, qui se sont organisées pour s'autodéfendre, bel hommage que l'auteur rend à la femme algérienne l'admirant pour son courage :

*« Des femmes. Surtout des femmes. Elles n'ont peur de rien. C'est incroyable ! Mais elles n'ont vraiment peur de rien. Pourquoi sont-elles si courageuses ? Elles seules dans cette situation sont capables d'aller au bout d'elles –mêmes », dit- il à la page.71.*

La peur de mourir et la menace de mort qui pèsent sur Rac lui ont redonné le goût de vivre, elles ont ravivé sa pulsion de vie, l'envie d'une vraie vie, *La vie à l'endroit*. La notion de courage dans le roman de Boudjedra par opposition à la peur remet de l'équilibre dans la mémoire historique du récit, le narrateur remonte loin dans le passé et se rappelle tous les exploits courageux de son entourage. Tous les courages sont célébrés, celui de la famille pendant la colonisation, celui de Yamaha la mascotte et des supporters représentant la résistance de la foule et celui bien évidemment des femmes.

Ce courage des femmes contre la peur dont parle Boudjedra, on le retrouve aussi dans *La prière de la peur* de Latifa Ben Mansour où Lalla KENZA femme ancêtre, dernière descendante des rois légendaires de Tlemcen explique à Hanan le rituel instauré par le prophète pour conjurer la peur. Le roman de Latifa Ben Mansour est un récit arraché à la peur et l'intolérance. Comparée aux deux auteurs précédents, elle est plutôt optimiste, et son roman l'est beaucoup plus, elle a juré que « *par le serment de ses femmes, de ses cendres renaîtra l'Algérie* ».

L'écriture de l'humour :

L'ambiance de la violence, caractéristique principale de cette nouvelle littérature dévoile l'impact de la peur sur ses auteurs.

Comment réagiront-ils face à cette situation de violence ? Quelle écriture leur conviendra le mieux ? Comment écrire ?

La notion de l'humour dans la littérature algérienne de langue française a très peu été étudiée, constatation faite après consultation de la banque de données Limag. On s'est peu intéressé à l'humour écrit dans les longs récits, peut-être parce qu'en Algérie c'est une pratique plutôt verbale.

L'humour algérien est un humour qui s'écoute et qui s'apprécie à l'oral, précisément dans le dialectal. Il est souvent lié au personnage mythique de Djeha, lequel dans ses farces et ses plaisanteries paraît une fois avisé, une fois naïf, une fois bouffon, dans ses aspects les plus divers, mais toujours assez intelligent pour parvenir à dédramatiser des situations souvent cocasses.

Par contre dans la littérature écrite actuelle il est pratiqué comme nouvelle stratégie d'écriture, c'est un humour contestataire. Permettant le dévoilement, il est surtout subversif. Cette forme d'humour revêt dans certains romans une autre dimension encore, c'est l'humour par désespoir, en somme l'humour pour rire et pour ne pas mourir.

Chez Abdelkader Djemaï<sup>22</sup> précisément, c'est l'humour par dépit, forme de lutte contre la peur et la mort. Après *Saison de pierres*, l'auteur se confirme comme écrivain de qualité avec *Un été de cendres*. Il nous livre un regard sur une réalité que seul l'humour permet, parce que par le rire nous la percevons mieux que si nous la pleurons.

Par la pratique de l'humour l'auteur refuse de s'abandonner au tragique de l'absurdité quotidienne. Cette stratégie d'écriture lui permet d'atteindre sa cible, c'est un humour contestataire renvoyant au lecteur des aspects de la réalité jamais soupçonnés. Les personnages de Djemaï sont des êtres désespérés mais qui ne s'abandonnent pas totalement au désespoir, ils luttent à leur manière, c'est l'humour qui crie à leur place, parce que rire signifie aussi pleurer.

L'auteur procède par l'indétermination, il est intelligemment ambigu, laissant le lecteur enfermé dans un large champ sémantique.

---

<sup>22</sup> Abdelkader Djemaï,

*Saison de pierres*, Alger, éd. Laphomic, 1983.

*Mémoires de nègre*, Alger, éd. Enal, 1991, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Michalon, 1999.

*Un été de cendres*, Paris, éd. Michalon, 1995.

*Sable rouge*, idem, 1996.

*31, rue de l'Aigle*, idem, 1998.

La pratique de l'humour est aussi très présente dans les polars de Yasmina Khadra dont l'ambiance romanesque fait sourire le lecteur à la fois et grincer ses dents à chaque page du roman.

Le polar algérien ou le désir de dire l'Algérie autrement :

C'est en 1990 que Yasmina Khadra s'est fait connaître par le public algérien sous le pseudonyme de Commissaire Llob, avec son premier roman policier *Le dingue au bistouri*, et en 1993 avec *La foire des enfoirés*.

Puis par le public étranger avec *Morituri* en 1997 sous le nom de Yasmina Khadra, suivi de *Double blanc*, la même année et *L'automne des chimères* en 1998, une fresque où il est question de la décomposition de l'Algérie depuis l'indépendance.

Les polars de Yasmina Khadra ne sont pas destinés qu'au pur divertissement. Dans les deux premiers romans c'est l'écriture critique de la société et du régime politique algériens tels que vus et analysés par Commissaire Llob, ciblant particulièrement le parti unique et le système socialiste qui ont permis la montée intégriste et la désagrégation du pays.

Dans la logique historique des événements, *Morituri* reprend le relais sur les textes précédents et raconte à son tour la lutte infernale que Llob entreprend contre la mafia politico-financière et contre l'intégrisme, avec tout ce que cela suppose comme cruauté d'enlèvements successifs et horreurs d'assassinats qui se répondent, mais vainement, puisque avec *Double blanc* c'est la déclaration de l'échec sinon de l'incapacité de faire quoi que cela soit contre qui que cela soit.

Les romans policiers de Yasmina Khadra, même s'ils obéissent au modèle générique du polar où il est souvent et surtout question d'espionnage, d'éléments de mystère et de crime, la particularité qu'ils ont en plus c'est qu'ils sont porteurs de réflexions profondes et d'observations critiques sur tout ce qui s'est passé en Algérie ces dernières années. Loin d'être des romans de faits divers, ce sont de purs témoignages sur une société en proie à la violence.

«Écrire noire» est un choix de l'auteur qui avoue lui-même être venu au polar par fantaisie, parce que le polar lui procure et permet la clandestinité, et aussi parce que son but était de divertir le lectorat algérien et de la réconcilier avec la lecture<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Yasmina Khadra, in *Le Monde*, du 06oct 2000.



Mais ce grand auteur n'est pas l'homme d'une seule écriture. Dans ses deux derniers romans, *Les agneaux du seigneur*, et *A quoi rêvent les loups*, il nous sort de son univers policier habituel d'avec ses premiers romans, pour nous donner à lire une autre écriture de l'Algérie, écriture blanche de la mémoire historique.

La thèse centrale du diptyque étant toujours la violence et l'intégrisme signifiés à travers les meurtres qui se répondent, il s'agit bien là de l'Algérie entre « *Le loup et l'agneau* ».

Le retour à l'enfance :

Par le passé il a de tout temps été mis en scène un enfant dont la présence avait une valeur symbolique, puisqu'il ne s'agissait pas d'autobiographie pure mais de récits d'enfances.

Cette écriture de l'enfance a réapparu avec la nouvelle génération des années 1990. *Miloud l'enfant d'Algérie*<sup>24</sup> d'Abd Charef, premier roman de l'auteur publié en 1995, occupe une place à part dans la production de la dernière décennie, il n'est plus question de la violence telle que signifiée dans la majorité des romans de cette période.

C'est un récit caractérisé par l'évocation d'une époque misérable mais heureuse juste après le départ des Français en 1962, à travers une écriture attachante où l'humour et l'ironie se mêlent au pathétique et à l'attendrissement.

L'écriture est classique et d'une grande simplicité d'expression, sans enjolivements superflus, avec de vrais moments de sensibilité et d'émotion.

Abd Charef journaliste et essayiste<sup>25</sup> a choisi l'écriture romanesque pour dire autre chose, comme pour fuir l'horreur imposée quotidiennement, l'écriture prend ici la fonction d'évasion, comme c'est le cas aussi de Saïd Amadis dans *La loi des incroyants*,<sup>26</sup> ou de Djillali Bencheikh dans *Mon frère ennemi*<sup>27</sup> ou alors encore de Fatima Bakhäi dans *La Scaléra*<sup>28</sup>, ceux-là parlent d'enfance à l'époque coloniale.

---

<sup>24</sup> Abd Charef, *Miloud l'enfant d'Algérie*, Paris, éd. de L'Aube, 1995

<sup>25</sup> idem, *Octobre 1988*, Alger, éd. Bouchène, 1990.

*Algérie, le grand dérapage*, Paris, éd. de L'Aube, 1995.

*Algérie, autopsie d'un massacre*, idem, 1998.

*Au nom du fils*, idem, 1998.

<sup>26</sup> Saïd Amadis, *La loi des incroyants*, Paris, éd. Plon, 1995.

<sup>27</sup> Djillali Bencheikh, *Mon frère ennemi*, Paris, éd. Séguier /Atlantica, 1999.

<sup>28</sup> Fatima Bakhäi, *La Scaléra*, Paris, éd. L'Harmattan, 1993.

Ce sont des récits qui se lisent avec légèreté et plaisir où le sourire et l'humour très présents, changent le lecteur des textes de la violence, Djillali Bencheikh déclarait à ce propos :

« Puisque tout à été écrit sur tout, j'ai raconté ma vie »<sup>29</sup>.

L'écriture au rythme du jazz en passant par le raï, le rock et le rapp :

C'est à Aziz Chouaki qu'est attribuée cette nouvelle écriture au rythme très musical. Après *Baya*<sup>30</sup> son premier roman, avec *L'étoile d'Alger*<sup>31</sup>, il nous donne à lire une écriture à la mélodie nerveuse, plus accentuée encore dans *Aigle*<sup>32</sup>.

Elle est rapide, haletante, percutante, comme exprimant une colère qui émerge d'une crise couvant sans doute depuis longtemps.

La violence dans l'écriture de Aziz Chouaki réside dans la pulsion qui l'envoie, qui l'agite, elle se manifeste à travers la percussion. Par son originalité, l'auteur donne indéniablement un nouveau souffle à la création littéraire algérienne, il se démarque de la tradition narrative classique et habituelle surtout. Le lecteur est frappé par la rareté des phrases véritablement structurées, le langage cru de Aziz Chouaki tente de rapporter les choses exactement comme elles sont, sans enjolivement, dénotant la réalité la plus vraie dans toute son horreur.

La narration dénudée dans *Aigle* surtout, constituée de bribes de discours qui se succèdent, casse la linéarité discursive. Cette nouvelle stratégie d'écriture de l'auteur se justifie et s'explique par le fait qu'il soit lui même musicien comme le sont Moussa et Jeff, personnages des deux romans, et aussi par le fait que pour Aziz Chouaki,

« L'écriture doit s'ouvrir aux technologies de la communication que son époque produit »<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Djillali Bencheikh, in *La tribune*, Alger, 07 avril 1999.

<sup>30</sup> Aziz Chouaki, *Baya*, éd. Laphomic, Alger, 1988.

<sup>31</sup> Idem, *L'étoile d'Alger*, Paris, Algérie /Littérature Action N°14, oct. 1997.

<sup>32</sup> Idem, *Aigle*, Paris, éd. Gallimard Jeunesse, 2000.

<sup>33</sup> Aziz Chouaki, in Algérie/Littérature Action, N° 12-13, juin sept 1997, cit p 257.

En conclusion il est clair que la littérature algérienne de langue française actuelle assure réellement une continuité, sa survie est éloquente.

Si les générations précédentes avaient déjà écrit leurs désillusions, n'épargnant ni les systèmes, ni la société, ni les traditions, et leurs archaïsmes, les nouveaux auteurs eux aussi, à travers une écriture talentueuse et pour une relève bien sûre, s'inscrivent dans le débat du temps. Car au-delà du plaisir qu'elle leur procurait, l'écriture leur a permis de survivre et de résister, la littérature algérienne est devenue synonyme de résistance, et le parcours continue.