

BOUCHRA LARABA  
SABIHA BENMANSOUR

Université Abou Bakr Belkaid

## La chronique journalistique et le roman : un espace dialogique pour résister au déni

Écrire est la seule ruse efficace contre la mort. Les gens ont essayé la prière, les médicaments, la magie ou l'immobilité, mais je pense être le seul à avoir trouvé la solution : écrire. Mais il fallait écrire toujours, sans cesse, à peine le temps de manger ou d'aller faire mes besoins, de mâcher correctement. Beaucoup de cahiers qu'il fallait noircir.<sup>1</sup>

**É**crire n'est pas un acte spontané et anodin. Diverses raisons amènent à l'écriture. D'aucuns voient en cette pratique un moyen d'évasion. D'autres écrivent pour dénoncer, se révolter, conquérir, etc. Franz Kafka écrivait pour s'opposer à l'autorité paternelle et résister à l'indifférence et au déni éprouvés à son égard. Assia Djebar résistait au silence imposé aux femmes de sa société en leur donnant la parole à travers son œuvre. La résistance se dissimule derrière tout acte d'écriture et semble être l'un des motifs de la création littéraire. Nous nous proposons ici de développer cette réflexion en étudiant le cas du chroniqueur et écrivain algérien Kamel Daoud<sup>2</sup> et ce en analysant une de ses chroniques

---

<sup>1</sup> K. Daoud, « Zabor », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 4 février 2015, p. 3.

<sup>2</sup> Kamel Daoud entre dans le journal algérien *Le Quotidien d'Oran* en 1994 où il publie des chroniques dans la rubrique « Raina Raikom ». Il est connu pour la force de son verbe, ses chroniques ont été maintes fois censurées. Plusieurs de ses chroniques ont été publiées dans un ouvrage : K. Daoud, *Raïna raïkoum*, Oran, Éditions Dar El Gharb, 2002. En 2008, il est le lauréat du Prix Mohammed Dib pour son recueil de nouvelles *L'Arabe ou le vaste pays de ô*.

qui constitue à notre sens un exemple de résistance particulièrement intéressant.

Indigné du silence qui a longtemps entouré l'assassinat de l'« Arabe » par Meursault dans *L'Étranger* d'Albert Camus, Kamel Daoud publie en 2010 une chronique intitulée « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué »<sup>3</sup>. Cette chronique sera la matrice de son premier roman *Meursault, Contre-enquête*<sup>4</sup> paru trois ans plus tard. Dans un entretien, le chroniqueur affirme :

La genèse de ce roman effectivement vient d'une de mes chroniques. J'ai eu une réaction épidermique aux propos d'un journaliste français venu à Oran en 2010 sur les traces de Camus et qui m'a interviewé. J'étais en colère car j'avais droit aux mêmes questionnements que d'habitude : Camus nous appartient-il ou vous appartient-il ? Je suis remonté chez moi et j'ai écrit cette chronique qui est le démarrage de l'histoire de ce roman : L'« Arabe » deux fois tué.<sup>5</sup>

Cette chronique est donc une réponse à des questions qu'il juge lancinantes, inconvenantes. Elle est également un refus de l'injustice livresque et du déni frappant de la part de Camus envers l'« Arabe » tué par Meursault. Daoud explique à une autre occasion : « J'ai essayé, dans une chronique, d'imaginer l'autre personnage, dans l'angle mort, je voulais rêvasser avec Camus »<sup>6</sup>. Il « imagine » et « rêve » afin d'apporter l'épisode manquant à l'histoire et rendre à la victime la voix qu'on

<sup>3</sup> K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 2 mars 2010, p. 3.

<sup>4</sup> K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, Alger, Barsakh, 2013. Le roman a été réédité une année plus tard en France chez les éditions Acte Sud. Sofiane Hadjadj, un éditeur algérien, trouve dans cette chronique une bonne histoire qui doit aller loin de l'univers médiatique et suggère à Kamel Daoud d'en faire un roman. Il a reçu le prix des Cinq continents de la Francophonie en 2014 et le prix Goncourt du premier roman le 5 mai 2015.

<sup>5</sup> « Kamel Daoud. L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent », entretien réalisé par Hafid Adnani, <http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>.

<sup>6</sup> M. Matarese, « Goncourt et Renaudot : la surprise Kamel Daoud », [dans :] *Le Figaro.fr*, <http://blog.lefigaro.fr/algerie/2014/09/goncourt-et-renaudot-la-surprise-kamel-daoud.html>.

lui avait ôtée. Cette chronique et ce roman constituent un contre – discours qui vient alors restituer la parole spoliée de la victime et contrebalancer le discours de l’assassin.

Nous nous attacherons à étudier le déploiement de ce discours de résistance et cela revient à examiner comment s’est opéré son passage de la chronique au roman et l’interaction qui en résulte.

### *Au commencement était « la chronique fictionnelle »*

Profitant de sa position de chroniqueur et des libertés que lui permet le genre, Kamel Daoud fait appel à la fiction et invente un frère à l’ « Arabe ». Le chroniqueur ici ne se charge que partiellement de sa chronique : il dénonce, récite et s’indigne mais c’est le personnage inventé qui parle. Le jeu du « je » consiste à confier la parole au frère de l’ « Arabe » qui, rongé de colère, s’écrit d’emblée :

Bon Dieu comment peut-on tuer quelqu’un et lui ravir même sa mort. C’est mon frère qui a reçu la balle pas lui ! C’est Moussa, pas Meursault non ? Il y a quelque chose qui me tue dans ce qui a tué mon frère. [...] Qui est Moussa ? C’est mon frère. C’est là où je voulais en venir. [...] Je vais te résumer l’histoire avant de te la raconter.<sup>7</sup>

Refusant l’anonymat imposé à l’ « Arabe » dans la version camusienne du crime, « le frère » évoque le prénom Moussa qui serait celui de la victime. Ne se contentant pas seulement de dévoiler le prénom, il se propose de raconter la vraie version de l’histoire « qu’il connaît par cœur »<sup>8</sup>. Il se donne – comme l’indique la deuxième personne du singulier – un co-énonciateur anonyme, qui n’intervient pas et demeure attentif jusqu’au dévouement à ce que relate « le frère » : « D’accord, fais le disciple et lis-moi les premiers passages. C’est pour toi que je te demande ça. Moi je la connais par cœur, je peux te la réciter mieux que Moussa si Dieu nous

<sup>7</sup> K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l’ “Arabe” deux fois tué », *op. cit.*, p. 3.

<sup>8</sup> *Ibidem.*

le renvoie pour trois jours »<sup>9</sup>.

Plus loin, il réclame la réécriture de *L'Étranger* pour que son frère ait sa place dans l'histoire qui doit être racontée du côté de la victime et retracer le cheminement de sa vie : « Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche. C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin, le prénom de l' "Arabe", et jusqu'à sa rencontre avec la balle. Pas le contraire »<sup>10</sup>.

« L'histoire réécrite » ne tardera pas à voir le jour. Il serait alors réducteur de dire que cette chronique n'est qu'une réflexion personnelle, « une production hâtive oubliée aussitôt que née »<sup>11</sup>. En l'occurrence, elle tend à devenir un espace de résistance auquel Kamel Daoud donne une extension en dehors de la sphère journalistique. Il entreprend la réécriture du roman en disposant de la matière journalistique et des ingrédients fictifs qui ont composé sa scénographie. Certes, la scénographie « imaginaire » transgresse les normes de la scène englobante journalistique mais elle a favorisé le réinvestissement de la chronique dans le genre romanesque.

### *De la chronique fictionnelle au roman*

La présence du texte journalistique se perçoit dès la première de couverture. Le titre *Meursault, Contre-enquête*, est une reformulation de « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué ». Le lecteur averti identifie la transformation titrologique qui jette le premier pont entre les deux textes. La deuxième partie du titre du roman est révélatrice de l'intention de l'écrivain, celle de mener une investigation afin d'élucider les détails d'un crime longtemps dissimulés.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> M.E. Thérenty, *La Littérature au quotidien, Pratiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 236.

L'incipit nous renvoie à *L'Étranger*<sup>12</sup>. Le narrateur a amorcé son discours par : « Aujourd'hui, M'ma est encore vivante »<sup>13</sup> en guise de réplique à l'incipit de *L'Étranger* où Meursault annonce qu'il a perdu sa mère en disant : « Aujourd'hui maman est morte »<sup>14</sup>. Le narrateur parodie alors Camus en prenant le contre-pied. Il poursuit :

Elle ne dit plus rien, mais elle pourrait raconter bien des choses. Contrairement à moi, qui, à force de ressasser cette histoire, ne m'en souviens presque plus. [...] Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort – sans honte vois-tu, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré que Dieu a créé uniquement, semble-t-il, pour qu'il reçoive une balle et retourne à la poussière, un anonyme qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom.<sup>15</sup>

Sa mère est encore en vie et capable de raconter l'histoire d'un crime qui a été commis plusieurs années auparavant dans le livre de Camus et dont la victime est son fils aîné. La victime a reçu une balle et s'est tue à jamais sans que son prénom soit évoqué et sans qu'on s'attarde sur les détails de sa vie. La colère du narrateur est plus que prononcée en raison de cette « omission » si habile du mort :

As-tu vu sa façon d'écrire ? Il semble utiliser l'art du poème pour parler d'un coup de feu ! Son monde est propre, ciselé par la clarté matinale, précis, net, tracé à coups d'arômes et d'horizons. [...] Et encore ! Quand je repasse cette histoire dans ma tête, je suis en colère – du moins à chaque fois que j'ai assez de force pour l'être. C'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment il a veillé le cadavre de sa mère et le sien.<sup>16</sup>

La capacité de Meursault à discourir a fait oublier son crime et la victime. « Le frère » s'emballe et clame la vraie

<sup>12</sup> A. Camus, *L'Étranger*, Alger, ENAG, 2001.

<sup>13</sup> K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 13.

<sup>14</sup> A. Camus, *L'Étranger*, op. cit., p. 9.

<sup>15</sup> K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 13.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 14-15.

version de l'histoire. Il vit en portant sur son dos le fardeau de la vengeance. Leur existence, la sienne et celle de sa mère, se réduit à une quête permanente du criminel, une envie persistante de se venger. Ils finissent par commettre un crime en tuant un Français.

Il est clair que le sujet et la trame de la chronique ont été conservés et réinvestis par le chroniqueur lui-même pour tisser une intrigue romanesque. Le Sujet prenant en charge la chronique est le même mais il a changé d'instance textuelle en se transformant en personnage-narrateur. Comme dans la chronique, il se présente comme le frère cadet de l' « Arabe », s'adressant à un allocataire anonyme et silencieux, ne prenant à aucun moment la parole. Grâce au roman, on sait désormais que le « frère » de l' « Arabe » s'appelle Haroun et qu'il fréquente chaque nuit un bar où il rencontre cet inconnu. Il déclare: « Je te le dis d'emblée : le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera »<sup>17</sup>.

Haroun lui décrit Moussa, leur mère qu'il déteste, leur vie avant et après le crime, le fantôme de son frère qui le torture et le crime qu'ils ont commis, sa mère et lui, en guise de vengeance.

Précisons d'abord : nous étions seulement deux frères, sans sœur aux mœurs légères comme ton héros l'a suggéré dans son livre. Moussa était mon aîné, sa tête heurtait les nuages. Il était de grande taille, oui, il avait un corps maigre et noueux à cause de la faim et de la force que donne la colère. [...] Notre père avait disparu depuis des siècles. [...] Chaque soir, mon frère Moussa, alias Zoudj, surgit du Royaume des morts et me tire la barbe en criant : « Ô mon frère Haroun, pourquoi as-tu laissé faire ça ? Je ne suis pas une génisse, bon sang, je suis ton frère ! »<sup>18</sup>

Un rappel de la chronique montrera la ressemblance des deux scènes de parole que nous reconnaissons sans aucune peine. En effet, le roman est énoncé à partir d'une

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 20.

scénographie déjà validée<sup>19</sup> : le frère de l' « Arabe » assis dans un bar parlant à un inconnu du crime commis dans le livre de Camus. Étant déjà une scénographie fictionnelle, elle a été facilement réinvestie et adaptée au genre romanesque. Les liens se tissent entre les deux textes et l'emprunt scénographique rapproche davantage les deux discours qui interagissent. En fait, la chronique sert de matière au discours romanesque qui en tire la trame et la scène de parole. À son tour, le discours littéraire donne une suite à la chronique et dévoile plusieurs composantes de l'intrigue et de la scène de parole qui n'ont pas été révélées. Le processus de passage de la chronique au roman s'est opéré en réinvestissant les mêmes ingrédients fictifs dans deux dispositifs scéniques différents.

### *La chronique : du journal au roman*

Une autre manifestation de l'intertextualité interpelle le lecteur averti, c'est la reprise quasi-littérale de la chronique. L'insertion de la chronique produit un certain effet de confusion du moment où on la reçoit pour une deuxième fois mais dans un autre genre de discours. Elle a été détachée de sa scène d'énonciation initiale et réinsérée dans une nouvelle scène. À cet effet, une interrogation s'impose : comment un texte relevant d'un genre de discours déterminé peut-il s'en dissocier pour se faire une place dans un autre ?

En fait, c'est à partir de la sixième page du roman que nous reconnaissons la chronique reprise de manière presque littérale – avec quelques transformations au niveau des phrases :

c'est le Français qui y joue le mort et disserte sur la façon dont il a perdu sa mère, puis comment il a perdu son corps sous le soleil, puis comment il a perdu le corps d'une amante, puis comment il est parti à l'église pour constater que son Dieu avait déserté le corps de l'homme, puis comment

---

<sup>19</sup> D'après Dominique Maingueneau, une scène de parole préexistante, déjà validée dans un autre discours (littéraire ou autres). D. Maingueneau, *Discours et Analyse du discours*, Paris, A. Colin, 2014, p. 134.

il a veillé le cadavre de sa mère et le sien, etc. Bon Dieu, comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir jusque sa mort ? C'est mon frère qui a reçu la balle, pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault, non ? Il y a quelque chose qui me sidère. Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels.<sup>20</sup>

Ce que nous avons mis en gras est le début de la chronique<sup>21</sup>. Celle-ci a été introduite sans signes typographiques (guillemets, écriture italique) qui doivent indiquer son insertion dans le roman. Le narrateur enchaîne et poursuit son discours où l'on reconnaît toujours des passages de la chronique :

Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un Arabe qui n'a même pas de nom ce jour-là – comme s'il l'avait laissé accroché à un clou en entrant dans le décor –<sup>22</sup>, puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas et à cause de ce qu'il vient de comprendre sous le soleil et parce que le sel de la mer l'oblige à fermer les yeux. Du coup, le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n'y a pas de loi entre midi et quatorze heures, entre lui et Zoudj, entre Meursault et Moussa.<sup>23</sup>

Rappelons qu'à partir du moment où un texte est réutilisé et inséré comme intertexte, il peut relever de scènes englobantes différentes de celle de son énonciation originelle<sup>24</sup>. Dans cette optique, nous pouvons dire que Kamel Daoud réemploie sa chronique en lui assignant une nouvelle scène d'énonciation. À cet effet, la chronique

<sup>20</sup> K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 15-16.

<sup>21</sup> Par exemple, dans la première phrase de la chronique, Daoud emploie la préposition jusque qu'il remplace dans le roman par l'adverbe même. Et, au lieu de garder : « *Personne, même après l'Indépendance n'en a cherché le nom, le lieu, la famille restante, les enfants possibles* », le romancier a préféré une autre tournure : « *Personne, même après l'Indépendance, n'a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels* ».

<sup>22</sup> Dans la chronique : « comme s'il l'avait laissé dans le ventre de sa propre mère avant de revenir le soir le récupérer ». K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », op. cit., p. 3.

<sup>23</sup> K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, op. cit., p. 17.

<sup>24</sup> D. Maingueneau, *Discours et Analyse du discours*, op. cit., p. 126.

ne fait plus partie de la scène englobante journalistique et devient partie intégrante du discours littéraire. Cette mise en intertexte lui donne par conséquent une double existence : médiatique et littéraire. L'intertexte journalistique ainsi inséré ne rompt pas le discours du narrataire et ne le fragmente pas, le laissant de la sorte insécable sur le plan narratif.

### *Résister c'est d'abord répondre à soi-même*

Outre le travail opéré sur la scène d'énonciation qui rapproche les deux dispositifs scéniques, un autre rapport s'établit entre les deux, dévoilant un autre niveau d'interaction qui estompe les frontières entre le travail du chroniqueur et celui de l'écrivain. Dans le discours romanesque, Daoud répond au discours de Meursault en donnant à nouveau la parole à Haroun pour reconstruire le récit mais, en réalité, il répond à son propre discours : la chronique. En fait, dans la chronique, il s'interroge furieusement : « Qui peut aujourd'hui me donner le vrai nom de Moussa ? Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied jusqu'au jugement dernier de sa propre religion ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie, une tuberculose, des idées ou une mère et une justice ? »<sup>25</sup>

Le chroniqueur se posait lui-même ces questions et y avait répondu dans le roman en donnant une existence à cet « Arabe », un nom, une famille, un métier, etc. Il lui « redonne » une vie pour qu'il ne sombre pas dans l'oubli. Ces questions le tourmentent, l'envie de reconstruire l'histoire l'obsède aussi. Il ne manque pas de protester : C'est immoral de raconter l'histoire d'un meurtre avec cinquante-six passages pour la balle, le doigt et l'idée qui les a animés, et ne dire qu'une seule phrase pour le mort qui doit plier bagage après sa figuration au prix de son

---

<sup>25</sup> K. Daoud, « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », *op. cit.*, p. 3.

dernier souffle devenue presque absurde alors qu'il est né dans le bon sens.

En écrivant le roman, il révèle donc la version qui devrait être racontée, celle qui correspond à la morale. C'est ce peut-être le rôle du mécanicien du sens dont il parlait dans la chronique, celui qui apportera « du sens » à cette histoire pour qu'elle soit racontée dans le bon sens.

Le discours journalistique est donc comme une histoire laissée en suspens. Des questions sans réponses, une colère étouffée, une protestation qui n'aurait pas eu l'écho escompté sans le discours romanesque. Il confie la narration à Haroun pour compléter son discours, « assis dans (le) bar à attendre les condoléances que jamais personne ne (lui) présentera »<sup>26</sup>. Ainsi, Kamel Daoud s'est donné les réponses que personne ne saurait lui donner.

Nous pouvons à ce stade nous prononcer sur les résultats de cette étude. Les transformations qu'a subies la chronique ainsi que le travail effectué sur la scène d'énonciation laissent entrevoir un rapport dialogique<sup>27</sup> complexe. Il y a d'abord un dialogue générique qui s'instaure suite à la conciliation de deux dispositifs scéniques différents. Corrélativement, le travail du journaliste et celui de l'écrivain n'en deviennent en fait qu'un seul, créant ainsi un dialogue entre deux consciences qui, à première vue, semblent alterner, mais qui ne sont en réalité qu'une seule et même conscience (auto-dialogue). Dès lors, nous ne pouvons pas parler d'acte de résistance sans prendre en considération les deux actes d'écriture. Le discours de résistance n'existe alors que par les deux et ne se lit qu'en les unissant. Kamel Daoud a donc conçu un espace commun de résistance permettant de bien appréhender le discours de résistance

<sup>26</sup> K. Daoud, *Meursault, Contre-enquête*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>27</sup> Nous employons ici la notion bakhtinienne de « dialogisme » pour parler de l'une des formes du « dialogue » d'un texte avec un autre (ou d'autres), et du rapport de la conscience de l'auteur avec une ou plusieurs consciences.

qui émerge dans l'instantanéité du médiatique et se déploie dans la pérennité du littéraire.

Tel est donc l'intérêt d'être un auteur à double plume. Il serait encore plus intéressant d'essayer de déceler, dans des recherches ultérieures, d'autres formes de dialogue entre les écrits de Kamel Daoud. Ceci nous permettra de prouver l'originalité de sa démarche qui s'inscrit, semble-t-il, dans un vaste champ d'opposition et de résistance.

## **bibliographie**

Adnani H., « Kamel Daoud L'histoire n'avance qu'avec des gens qui lisent, qui écrivent et qui s'interrogent », <http://adnani.over-blog.com/2014/11/kamel-daoud-l-histoire-n-avance-qu-avec-des-gens-qui-lisent-qui-ecrivent-et-qui-s-interrogent.html>.

Camus A., *L'Étranger*, Alger, ENAG, 2001.

Daoud K., « Zabor », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 4 février 2015.

Daoud K., « Le Contre-Meursault ou l' "Arabe" deux fois tué », [dans :] *Le Quotidien d'Oran*, 2 mars 2010.

Daoud K., *Meursault, Contre-enquête*, Alger, Barzakh, 2013.

Maingueneau D., *Discours et Analyse du discours*, Paris, A. Colin, 2014.

Matarese M., « Goncourt et Renaudot : la surprise Kamel Daoud », [dans :] *Le Figaro.fr*, <http://blog.lefigaro.fr/algerie/2014/09/goncourt-et-renaudot-la-surprise-kamel-daoud.html>.

Thérenty M.E., *La Littérature au quotidien, Pratiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.

## **abstract**

### *Chronic and romance: A dialogic space to resist denial*

By this study, we conducted a reflection on an aspect of literary resistance. To resist denial towards "The Arab" killed in Camus's novel "The Stranger", The Algerian journalist and writer Kamel Daoud writes a chronic : *Against Meursault or the "Arab" double shot*, and a novel : *The Meursault investigation*. We examined the transaction from chronic to novel and found that the resistance discourse unfolds on a very complex dialogic space. Indeed, there is a generic dialogue between the chronic and the novel, and self-dialogue between the journalist's work and that of the writer. This dialogism allows a clear view of the act of resistance.

## **keywords**

discourse of resistance, chronic, novel, dialogism

## **bouchra laraba**

Doctorante à l'université Abou Bakri Belkaid, Algérie, Bouchra Laraba prépare une thèse qui porte sur les rapports entre la presse écrite et la littérature et s'intéresse particulièrement au journaliste et écrivain algérien Kamel Daoud. Elle travaille sous la tutelle de la professeure Sabiha Benmansour.