

La présence folklorique de l'Autre dans l'œuvre de Nine Moati, Rose d'Alger

الآخر ، الفولكلور ، هوية الآخر ، وردة الجزائر

The folk presence of the Other in the work of Nine Moati, Rose of Algiers

Hadjera DJEBARI

Université Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem

INTRODUCTION

Le folklore maghrébin est caractérisé par la créativité populaire, avec une imagination fertile, relatant des êtres surnaturels et des événements et des pratiques rituelles qui sont nés sur le sol maghrébin. À travers les cultures du grand Maghreb, le folklore joue un rôle important dans la vie quotidienne des individus qui, depuis longtemps, ont donné naissance à une série de rites qui dépassent les frontières sous forme des histoires révélées dans les écrits des visiteurs étrangers. D'une certaine manière, cette tradition orale (les mythes, les contes, les proverbes, les chants) ou pratique folklorique (la danse, la médecine, la magie, fréquenter les saints marabouts) sont le principe d'une mentalité encline au totémisme, elles visent selon leurs croyances ancestrales, à éduquer, remédier, guérir l'être humain, ou bien le brutaliser et le métamorphoser, et cela dépend de la nature des intensions des pratiquants. Notre principal objectif est de développer des réflexions anthropologiques sur la présence du folklore de l'Autre dans l'œuvre de Nine Moati, *Rose d'Alger*. Nous nous interrogeons comment la romancière manie-t-elle les éléments folkloriques pour façonner son texte récitatif et en reconstruisant l'identité de l'Autre.

Les romanciers utilisent la matière folklorique pour donner une touche exceptionnelle à leurs œuvres, ce qui légitime à leurs lecteurs de plonger dans un univers plein de symbolisation et d'imaginaire extraordinaire très créatifs. La création d'un univers imaginaire justifie la projection des protagonistes ou des faits surnaturels dans un univers marqué par une tangibilité ordinaire, en introduisant le folklore et le vraisemblable. L'évocation du folklore dans le récit sollicite que le romancier engendre un univers menant le lecteur à forger des significations. SERESS confirme cette idée, en nous expliquant que :

L'emprunt au folklore constitue une des nombreuses manipulations effectuées par le créateur du début du XXe siècle, à partir d'un matériau préexistant à son œuvre. Ces manipulations sont sous-tendues par de multiples processus identitaires, qui souvent détournent le regard de l'analyste, de l'œuvre vers l'ensemble de ses connotations contextuelles et symboliques. S'interroger sur les conséquences, tant stylistiques que techniques, de ces phénomènes ne semble pas aller de soi. (SERESS : 2012, 05)

Le mécanisme créatif par lequel les éléments folkloriques et les données tangibles sont harmonisés dans un autre univers récitatif homogène doit pareillement acquérir une intrigue prépondérante par laquelle le récepteur pourra se joindre, et avoir une capacité de saisir et de décrypter l'histoire afin d'arriver à construire le sens.

1. Qu'est-ce que le folklore ?

Le concept folklore est étymologiquement composé de deux mots *Folk* qui désigne «peuple», et *Lore*, qui indique «connaissance ou tradition». L'encre sur le papier a sauvé cette fortune folklorique de la mémoire collective dans laquelle l'imagination populaire prévaut : «Une telle définition, issue des travaux de Marcel Mauss (pour qui le folklore était la science de « tout ce qui n'est pas officiel »), est entièrement originale dans le contexte contemporain.» (Meyran 2009 : 237) Cet art populaire transporté d'une génération à l'autre que ce soit écrit ou oral, et avec les saillants singuliers de chaque espace géographique, les anthropologues et des ethnologues ont trouvé les sources nécessaires pour ses productions.

Ces productions sont des virtuoses de l'imagination populaire, une imagination qui n'est jamais une absurdité inventée, mais un instrument d'expression des sentiments et des émotions de l'âme à travers des différentes représentations. En outre, d'une vigueur allégorique formidable et d'une expression profane, cet art folklorique a ses racines dans les cultures ancestrales, étant donné qu'il est l'ensemble des spécimens vivants du loyalisme avec lesquels la mémoire collective conserve la sagesse ancestrale. Selon l'encyclopédie Encarta (2009) :

Le folklore, terme générique désignant les croyances, les coutumes et usages traditionnels ainsi que les productions culturelles le plus souvent transmis oralement. [...] Les croyances populaires concernent presque toutes les préoccupations

humaines, depuis la cause et les remèdes des maladies jusqu'à la spéculation sur la vie après la mort. Ce premier domaine comprend les superstitions, la magie, la divination, la sorcellerie et les apparitions, comme les fantômes et les créatures fantastiques issues de la mythologie. Un autre domaine, celui des traditions, inclut les rites et cérémonies, les jeux et les danses populaires.

Depuis l'existence humaine, les hommes utilisent le vélu de la fantaisie marqué par des emblèmes pour défendre leurs normes et valeurs sociales. De plus, pour que la morale des arts populaires procure plus d'efficacité, le genre manie des substances locales pour révéler une proximité avec le réel. Actuellement, ce folklore est fait non seulement pour enrichir le patrimoine culturel, mais qu'il est estimé comme des matières précieuses dignes d'être incluses dans les productions littéraires locales ou étrangères. Kandji explique qu'

Il convient, toutefois, de nuancer l'idée fort répandue et erronée, à notre avis, que le propre du folklore participe de la dynamique de la tradition orale. Il existe des formes de folklore qui n'obéissent pas à cette règle [...] comme il existe de nombreuses pratiques culturelles sur les gestes, les jeux de société et les danses, qui n'ont rien à voir avec la transmission orale au sens où ce concept s'oppose à l'écrit. [...] Il définit le folklore comme un texte oral traditionnel. Nous retiendrons ici que le folklore a besoin, pour ce faire, des trois composants que sont tradition, oralité et transmission. (Kandji : 2012, 24-25)

La littérature a soutenu, depuis sa naissance, le folklore comme un composant nécessaire pour transmettre un message universel, elle véhicule le folklore selon le génie de l'écrivain. La conscience collective supporte le folklore, grâce à ses vertus envers les membres de la société : il montre la diversité populaire et culturelle ; il donne un sens au mode de vie quotidienne ; il offre des réponses aux questions sur les croyances, il véhicule la sagesse et la tolérance, etc. :

Murray et sa conception du folklore sont à classer dans le premier de ces groupes, qui se fonde, comme Frazer, sur la théorie des survivances. Pour ces folkloristes, le folklore

«recueille et compare les restes des anciens peuples, les superstitions et histoires qui survivent, les idées qui vivent dans notre temps, mais ne sont pas de notre temps. Le folklore ne s'intéresse à proprement parler qu'aux légendes, coutumes et croyances du peuple.» (Lassalette-Carassou, 2008 : 89)

Le folklore dans le narratif, quant à lui, est attaché à l'anthropologie littéraire : en tant que stature de la culture, il est une partie intégrante de l'interprétation de la culture de l'Autre. Nous tentons d'interpréter et de saisir le folklore comme un mode de conduite socioculturel dont il est considéré comme une portée indispensable de la construction identitaire de Soi et de l'Autre.

À propos de la conservation et l'estimation du folklore, il convient de noter que la nécessité d'évoquer le folklore dans lequel il est non seulement le principe essentiel de la construction du passé, mais un repère pour former l'identité du peuple à l'aide de la mémoire collective. Guilbert souligne que : «Le folklore n'est pas une survivance d'un passé révolu, mais un art vivant qui prend constamment de nouvelles formes tout en recréant et renouvelant les anciennes.» (Guilbert, 1991 : 68) Or, les études culturelles font un grand trajet dans la découverte des modes de vies d'autrefois et dessinent un schéma explicite montrant la diversité culturelle. Avec le folklore, la transmission des éléments oraux et parfois écrits aurait l'opportunité de mesurer les normes et les valeurs sociales en relatons des expériences des anciens êtres et découvrant les sanctions à cause des transgressions et l'encouragement dans la pratique des bonnes actions. La fortune folklorique sert aussi à avoir plusieurs vertus telles la tolérance, l'empathie et la sagesse afin de cohabiter avec les Autres. Le folklore est un art sortant de l'utérus de la conscience collective qui tente de le diffuser :

La littérature orale est une matière immense et difficile à délimiter. Elle intéresse le folklore, mais ressortit aussi à la sociologie, à l'ethno-anthropologie, voire à l'histoire. Tout ce qui a été dit et ensuite recueilli par la mémoire collective appartient à son vaste domaine. Qualifiée généralement de populaire, elle s'enrichit continuellement aux dépens des créations des lettrés qu'elle assimile très rapidement. On peut légitimement en déduire que les littératures orales et populaires conservent et transmettent, outre l'héritage des cultures prés-historiques, les créations des civilisations historiques. Cette survivance et cette transmission se conforment cependant à certaines règles et obéissent au fonctionnement des mentalités populaires. (Zafrani 2003 : 69)

Le Maghreb est riche de tradition orale dont la transmission des différentes connaissances et expériences folkloriques se manipule par les comportements des individus. Le folklore conduit la morale sociale et humaine, offrant aux membres de la communauté un sentiment d'appartenance. Il existe souvent un enseignement à travers les principes folkloriques :

La tradition orale, comme mode de transmission, était donc reconnue comme critère d'authenticité des faits de folklore recueillis par les anthropologues et

les folkloristes. D'autres modes de transmission, comme l'exemple, l'imitation ou le geste, ont été identifiés comme canaux d'une tradition directe et non institutionnelle où opéraient des dynamismes de réélaboration qui expliquaient la stabilité adaptative des objets traditionnels selon les contextes. Il s'agit des pratiques culturelles traditionnelles d'un groupe. (Turgeon 1997 : 193)

De même, les rapports du folklore avec la littérature dévoilent la situation du système socioculturel dans l'espace littéraire, à travers des croyances liées au mysticisme, notre étude interprète la façon dont la romancière introduit le folklorique de l'Autre dans son œuvre.

2. Qu'est-ce que l'Autre ?

Il est difficile de déterminer le concept de l'Autre, car la problématique de figurer «qui est l'Autre» est entièrement complexe. En fait, nous sommes tous des Autres à une personne, et les personnes sont des Autres pour nous. Nous ne pourrions jamais comprendre et connaître l'Autre, car il est en cours de mouvement et mutation permanents.

Au fur et à mesure, il est évident que le Soi ne peut pas exister sans l'Autre, c'est une relation complémentaire qui nécessite deux constituants : Soi et Autre. Nous avons envie de casser les murs pour voir ce qui est différent de nous-mêmes, pour franchir et reconstruire le Soi.

Quand nous présentons notre appartenance à une communauté sociale et que nous montrons notre participation régulière avec un partage commun entre nous, nous employons des moyens fortement différents qui nous servent à freiner l'Autre comme un être différent que nous. Ces distinctions ont souvent initié les chemins pour la discrimination et les différences du pouvoir, tels le sexe (femme/homme), la race (Noir/Blanc) :

C'est en ne m'identifiant pas à l'autre que je sais que d'une certaine manière l'autre est comme moi. Bien que différent, ou à travers ses différences, l'autre [...] me fait me sentir plus autre, plus étranger à l'autre, et à moi-même. Et l'autre m'est alors plus fraternel. [...] Il n'y a rien de plus proche du nous-mêmes que le nous autres. Le nous, à se reconnaître, doit se conforter du même aussi bien que de l'autre [...] je fis l'expérience que la situation d'étrangeté était une situation en miroir, me retrouvant étranger en terre étrangère, l'autre de l'autre. (Majesty, 2010 : 29)

Dans l'altérité, l'Autre est un être adhérent et inséparable du Soi. Le Soi est toujours complexe et transmet une certaine souffrance à l'Autre, puisque

ce dernier est méconnu pour le Soi. Le Soi vante la débilite des liaisons humaines dont la problématique d'altérité inclut un sursaut, une entrave, une désadaptation dans la communauté, et tous ces comportements viennent d'un manque de reconnaissance de l'Autre qui est nécessaire dans la reconstruction de Soi.

L'ouverture à l'Autre émeut les accoutumances ainsi que les différentes pratiques classiques de tous les jours. La convenance du Soi et de l'Autre incite une résistance contre la sujétion. Nous pouvons définir la relation entre l'Autre et le Soi à travers une dialectique, comme le dit Derrida « l'Autre est partout », parce que tout le monde est différent des Autres. Et à travers les oppositions, nous pouvons saisir le fonctionnement du monde. L'Autre est nécessaire pour établir les différences et la singularité en terme authentique.

Dans son œuvre *Rose d'Alger*, la romancière trace un sentier bien adéquat pour l'existence de l'Autre, c'est un procédé pour une construction de soi, autrement dit, un mécanisme de la transformation de l'identité à travers l'Autre. Dans un premier temps, le Soi commence à s'illustrer et à se distinguer de l'Autre en mettant en considération que la culture de l'Autre nous discutait déjà de façon aléatoire et douteuse d'un caractère défectueux, impondérable. Mais, dans un deuxième temps, après un moment, le soi, qui est éduqué selon les normes du relativisme et de tolérance, offre à l'Autre une opportunité pour qu'il soit un complément améliorant pour l'identité du Soi. En fait, la présence folklorique exige une puissance de la culture de l'Autre et la flexibilité du Soi et l'hégémonie des autres instruments de la transmission. Dans son exploit narratif, elle dispose une cohérence de conduites de discours obtenues des coutumes de l'Autre visant à canaliser l'attention de lecteurs.

3. Les éléments folkloriques de l'Autre dans l'œuvre de Nine Moati

Dans *Rose d'Alger*, Rose est un personnage essentiel, et qui se situe entre deux cultures (fruit d'un père gaucho et une mère berbère). La romancière crée ce personnage pour structurer et incarner la présence folklorique afin de révéler la beauté de la culture de l'Autre. C'est un personnage qui est fourni de l'expérience populaire, sa naissance et son exil s'inscrivent dans l'univers qu'il représente.

Avec cette immense fortune folklorique, la récitante arrange ses éléments, les présente de façon captivante et enviable pour inciter les lecteurs à estimer l'art du folklore. Ce génie est nécessaire dans la connaissance de l'art narratif que l'écrivaine exprime dans son récit, en figurant les formes les plus perpétuelles.

Nonobstant, lorsqu'il s'agit des agents qui participent à installer la posture narrative, ces marques folkloriques assimilent la structure thématique et formelle de la légende.

Ces rites se caractérisent par le pacte qui transforme le mal en bien, en engageant les pratiquantes à se présenter à un rite à l'improvise où toutes les femmes s'unissent par fusion des chuchotements mystiques autour d'un enfant incapable de mouvoir. Ce genre de folklore est fait pour allumer l'énergie spirituelle dans le corps de l'être frappé par un spectre chagrin ou une malédiction jetée par des personnes malveillantes; et lorsque le pratiquant se trouve devant cet esprit chagrin qui approprie l'être, il doit s'incliner dans l'espace des saints marabouts tels « *Les sept Fontaines de la Casbah* » pour avoir le salut.

La récitante évoque les sept fontaines pour indiquer à la présence de la bénédiction des Walya Salihine, ces fontaines sont considérées comme les sources de vie dans la casbah, la célèbre ville d'Alger, et des espaces sacrés qui se réfèrent aux cultes spirituels; ces sources sont : Zoudj Aïoun, Aïn Bir Djebbah, Sidi Abdellah, Bir Chebana, Aïn Mzouka, Sid Ali Zouaoui et Sidi Brahim. Dans la mémoire collective des Algériens, ces lieux saints ont une force fatale, extraordinaire et surnaturelle exercée sur les êtres humains; cette force donne même une autre vie aux morts. Le marabout est considéré comme un médiateur spirituel connu par sa sagesse et son entendement dans sa vie, et un saint serveur qui possède des pouvoirs surnaturels après sa mort. Zeghlache et Bousnina soulignent que :

L'espace est sacralisé par la consécration d'un périmètre rural en édifiant un mausolée pour abriter le tombeau du Saint. De plus, le mausolée est cosmique par les différents rites. La pureté et la sérénité de l'endroit favorisent un climat de dévotion intense. Il est considéré par le pèlerin (homme religieux) comme une portion d'espace qualitativement différente du reste du territoire. C'est un pôle d'attraction, positif, paré d'une aura bénéfique. C'est un territoire sacré, un « point fixe », lieu saint qui attire les pèlerins et rayonne au-delà des frontières territoriales. (2015, 41)

Depuis l'apparition des marabouts, les individus avaient besoin des bénédictions verbales ou écrites d'un marabout pour se protéger des malédictions. Les marabouts ont souvent un lieu sacré afin d'attirer les individus qui avaient des affaires sérieuses concernant leur vie. Ce pouvoir est appelé chez Max Weber, le Charisme est comme une valeur d'une personnalité individuelle, ce qui le met dans la hauteur des personnes ordinaires. (Ibid., 38) il maintient une puissance surnaturelle, surhumaine ou, au moins, particulièrement exceptionnelle : « le

charisme n'est pas un don que Dieu nous a fait à la naissance [mais bien] plutôt un large éventail d'aptitudes sociales. Il y a là un paradoxe pour cette société très portée sur la religion, car, initialement, le charisme renvoie, pourtant, à la théologie chrétienne. Mais ce paradoxe révèle surtout l'évolution de la notion.» (Rivolier : 2009, 15)

Voici un extrait qui englobe les trois éléments folkloriques avec lesquels la romancière forge son récit :

Ils [Maurice et son bébé Rose] avancèrent encore jusqu'à la mer. Le bébé ne bougeait presque plus dans les bras de Maurice. [...] Une force nouvelle s'empara du gaucho. Il plongea le bébé dans la mer et le roula sans fin sur le sable de Saint-Eugène. Des femmes noires, surgies d'on ne sait où, voilées de la tête aux pieds, entourèrent l'homme et l'enfant. Elles parlaient beaucoup, toutes ensemble. Maurice ne comprenait rien à leur dialecte, mais il décida de leur faire confiance. La plus âgée prit le bébé à la rose et le porta vers un rocher. Une petite source sortait des Sept Fontaines. La vieille mit le bébé la tête en bas et l'agita dans l'eau claire. Les autres femmes avaient sorti de leurs voiles des cops noirs. Elles se mirent à leur tordre le cou, en récitant d'étranges litanies. [...] Enfin le bébé cria. Les femmes jetèrent les cops au cou tranché. Elles se mirent à danser en agitant des tambourins. Elles poussaient de grands youyous de joie et leurs voiles tournaient autour d'elles, derviches de Saint-Eugène. (Moati, 1994 : 41-42)

Cette tradition de marabout est considérée comme un ensemble de croyances transposées avec des pratiques conçues à cet effet avec de nombreuses récitations hermétiques, connues exclusivement par les pratiquants, dont la nature a été beaucoup discutée. Ainsi, égorgé le coq, ou un animal en général, comme un rite d'offrir un don à la divinité; elles pratiquent ce rituel pour écarter le mal qui est incarné dans le corps de Rose, et évoquer les bénédictions des saints. La romancière compose trois pouvoirs incontournables : la source (l'eau) et le marabout et le sacrifice pour donner une autre vie à l'orpheline *Rose*. Elle manie non seulement le folklore maghrébin, mais aussi le folklore universel de l'eau comme source de vie qui représente la mort et la renaissance, la suppression de la vilénie et l'immortalité. Il est considéré comme un purificateur des péchés :

« Rose, il faut le reconnaître, avait eu une enfance curieuse. Après sa naissance dans l'oued, d'une mère princesse berbère et d'un père gaucho argentin, après sa renaissance à la source des

Sept Fontaines, son père l'avait emportée dans ses bras et avait erré dans les rues de Saint-Eugène.» (Ibid. : 58)

Ce magnifique folklore mêlé par les différentes symbolisations consolide le personnage de Rose dans la suite de l'histoire. Rose n'est pas devenue forte et incassable sans raison et de nulle part, mais parce qu'elle est passée sous les trois principaux pouvoirs spirituels d'Alger.

Cet entassement de croyances et de pratiques sur lesquelles nous avons offert une évaluation anthropologique, en référence à ce en quoi consiste ce phénomène, a résulté non seulement à cause de sa complication, puisqu'il n'est pas possible de découvrir l'origine de ce rituel ou de comprendre tous ses recoins ; mais aussi en raison des séquelles palpables que cette pratique folklorique et ses équipées ont incitées. Entre le réel et le rituel, la femme a pris Rose dans ses mains pour l'arroser par l'eau des Sept Fontaines qui sont déjà marquées par la force fabuleuse, creusées dans la mémoire collective, dans les histoires qui outrepassaient les frontières du Maghreb pour visiter les autres peuples. Par conséquent, il n'est pas étonnant de découvrir de nombreux éléments folkloriques venant de l'Autre dans les littératures du monde.

CONCLUSION

Au cours de notre évaluation anthropologique de *Rose d'Alger* de Nine Moati, nous avons détecté une série d'éléments folkloriques de la culture algérienne qui évoque l'identité de l'Autre dans le narratif, et qui dévoile les principes excités de cette forme d'écriture. La démonstration de l'aspect de l'Autre est ce que nous percevons comme un processus de l'altérité.

La romancière investit des substances folkloriques en vue de formuler la trame narrative qui engage l'exploration de la culture de l'autrui, en menant perpétuellement l'exorde de la gloire du caractère extérieur dans la conscience du Soi. Cette expérience de l'Autre et du Soi, en tant que deux consciences intelligibles traduit une autre conception, celle de l'interculturalité.

Cette nouvelle identité manifestant l'ouverture sur l'Autre et faisant des liens d'empathie et de respect, elle apparaît comme une évidence qui forme des rapports d'harmonie et de différences culturelles. En plus, nous constatons, dans l'œuvre de Nine Moati, que la présence folklorique est un auxiliaire nécessaire pour la reconstruction de l'identité, puisqu'il se manifeste avec une écriture distinctement allocentrique et complaisante pour renforcer l'interculturel.

Bibliographie

- Guilbert L. 1991. *Folklore et ethnologie. De l'identité ethnique à l'interculturalité*. In. Les dynamismes de la recherche au Québec. Laval : P.U.L. p. 63-91.
- Lassallete-Carassou A. M. 2008. *Sorciers, sorcières et néopaiens dans l'Amérique d'aujourd'hui*. Bordeaux : P.U.B
- Majesté, J. 2010. *Figures de l'Altérité : comment peut-on être socio-anthropologue?* Paris : L'Harmattan.
- Meyran R. 2009. *Du Folklore à l'ethnologie*. Paris : MSH
- Moati N. 1994. *Rose d'Alger*. Paris : Fayard.
- Turgeon et al. 1997. *Les espaces de l'identité*. Laval : P.U.L.
- Zafrani H. 1998. *Deux mille ans de vie juive au Maroc : Histoire et culture, religion et magie*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Zeghlache H. et Bousnina M. 2015. *Espace sacré et pratiques rituelles à Sidi el Khier (Sétif-Algérie)*. In *Insaniyat* n° 68, p. 37-49.
- SERESS H. 2012. *La musique folklorique pour piano (1907-1920) de Bela Bartok emprunt symbolique, matériau, combinatoire*. Thèse sous la direction de Ficher, Université de Paris-Sorbonne.

Résumé

Notre présente étude vise à développer des réflexions anthropologiques sur la présence du folklore de l'Autre dans l'œuvre de Nine Moati, *Rose d'Alger*. Notre but est de montrer comment la romancière manie-t-elle les éléments folkloriques pour façonner son texte récitatif et reconstruisent l'identité de l'Autre. Notre étude commence par une terminologie des concepts tels l'Autre, le folklore, ensuite nous passons notre récit, *Rose d'Alger* sous l'évaluation anthropologique des éléments folkloriques afin de dégager sa vision du monde sur la culture de l'Autre.

Mots-clés

Autre, Folklore, Identité de l'Autre, *Rose d'Alger*.

المخلص

تهدف دراستنا الحالية إلى تعميق أفكار أنثروبولوجية حول وجود فولكلور الآخر في العمل الروائي للكاتبة نينا مواتي ، وردة الجزائر. هدفنا هو إظهار كيفية تعامل الروائية مع العناصر الفلكلورية لتشكيل نصها الروائي وإعادة بناء هوية الآخر. تبدأ دراستنا بتعريفات لمفاهيم مثل الآخر ، الفولكلور ، ثم نقل قصتنا ، وردة الجزائر إلى التقييم الأنثروبولوجي للعناصر الفولكلورية من أجل إظهار رؤيتها لثقافة الآخر.

كلمات مفتاحية

الآخر ، الفولكلور ، هوية الآخر ، وردة الجزائر

Abstract

Our present study aims to develop anthropological reflections on the presence of the folklore of the Other in the work of Nine Moati, Rose of Algiers. Our goal is to show how the novelist manipulates folk elements to shape her recitative text and reconstruct the identity of the Other. Our study begins with a terminology of the concepts such as the Other, the folklore, then we pass our story, Rose of Algiers under the anthropological evaluation of the folk elements in order to release his vision of the world on the culture of the Other.

Keywords

Other, Folklore, identity of the Other, rose of Algiers