

REVUE CITOYENNE TRIMESTRIELLE  
DU CONSULAT GÉNÉRAL D'ALGÉRIE À LYON



ترويقة

OCTOBRE 2025  
NUMÉRO 3

# TaRwika



C'est avec un immense plaisir que nous vous annonçons le lancement de **TARWIK**, une revue culturelle trimestrielle conçue par notre représentation consulaire et rédigée exclusivement par des membres de notre communauté installée dans la région.

**TARWIK** vient de l'arabe dialectal algérien qui signifie "**gorgée**".

Comme une gorgée, **TARWIK** donnera au lecteur un avant goût de la culture algérienne en vue de susciter la curiosité et de l'inciter à aller à la recherche et la découverte d'une culture aussi riche que variée.

**TARWIK** renvoie également à "**waraka**" ce qui signifie en arabe classique "**feuille**".

Feuille comme support d'écriture d'exposition d'idées, de pensées et d'émotions.

Feuille à lire, recevoir et interagir avec l'écrivain, ses messages et ses émotions.

Feuille comme les feuilles de l'endémique "**cypres du Tassili**", à la fois solide, rare et ancré.

**TARWIK** est donc un espace d'expression, un lieu où les voix de notre communauté peuvent s'élever et résonner.

Chaque numéro est une invitation à explorer notre patrimoine, à redécouvrir nos racines et à tisser des points entre notre passé et notre présent.

A travers les articles, les témoignages, les analyses et les créations artistiques, nous aborderons des thématiques variées allant de l'histoire au patrimoine, de la littérature à l'art en passant par le tourisme.

**TARWIK** mettra également en lumière à chaque numéro une personnalité algérienne locale qui a réussi dans son domaine d'activité afin de partager son parcours et son expérience avec le lecteur.

Bienvenue dans le monde de **TARWIK** et bonne lecture ...



# EDITORIAL

Dans l'édito de ce numéro, j'ai préféré insérer l'intégralité du discours que j'avais prononcé le 3 novembre dernier à l'occasion de notre fête nationale.

Ce discours dois-je le rappeler m'a valu dans le journal électronique "Lyon people" du 14 novembre dernier, le titre de "le plus anti français de tous les consuls d'Algérie". Je laisse donc le soin à nos chers lecteurs de prendre connaissance du contenu de mon allocution et dire si Lyon people a tort ou a plutôt raison.



## Discours du Consul Général d'Algérie à Lyon, à l'occasion de la Fête Nationale de l'Algérie

C'est avec beaucoup de plaisir que nous nous retrouvons à l'occasion de la commémoration du 71ème anniversaire notre glorieuse révolution du 1er novembre 1954. Le 1er novembre est une date mémorable pour notre pays et pour notre peuple.

Comme chaque 1er novembre, nous nous retrouvons avec beaucoup d'émotions, en ayant une pensée pour nos martyrs, ceux qui ont donné leurs vies pour une Algérie indépendante et souveraine, pour un peuple libéré des affres du colonialisme, Terre centrale en méditerranée, l'Algérie a été durant son histoire convoitée, pour sa position stratégique et pour ses richesses humaines et naturelles. Depuis l'antiquité notre pays a connu plusieurs invasions auxquelles il a résisté farouchement grâce au courage de ces femmes et de ces hommes, qui ont marqué l'histoire ancienne. Ces traditions de résistance ont été conservées intactes jusqu'à nos jours. Le 1er novembre 1954, le peuple algérien s'est engagé à mettre fin à la colonisation, cette date a marquée le mouvement de décolonisation en Afrique et dans le monde.

Elle a été un exemple pour l'émergence de nations libres, indépendantes et souveraines. Avant même l'indépendance de l'Algérie, l'armée de libération nationale, avait apporté son soutien au mouvement de libération des pays africains et à la lutte contre l'apartheid en Afrique du sud. Le 1er novembre 1954 a également été un modèle pour les mouvements révolutionnaires en lutte contre les dictatures en Amérique du sud. Ces mouvements révolutionnaires ont reçu le soutien et l'aide de l'Algérie qui accueillait, comme des compagnons d'armes, les révolutionnaires sud-américains et les opposants aux régimes dictatoriaux en Europe. Aujourd'hui comme hier, l'Algérie a gardé de son combat de libération et de celui des peuples d'Afrique et du tiers monde, la conviction que les droits des peuples sont inaliénables. Si en ce jour de novembre 2025, nous commémorons le 1er novembre 1954, c'est parce que nous restons fidèles à ces engagements et aux victoires qu'il nous a confiés en tant que citoyens épris de paix et de liberté.

Si Aujourd'hui, nous commémorons le jour où a été décidé le passage à la lutte armée contre la colonisation et pour la libération de l'Algérie, c'est parce qu'il est de notre devoir de ne rien oublier de la souffrance de notre peuple.

Le mouvement de résistance des algériens a commencé dès que les troupes françaises ont débarqué avec leur armada, en juillet 1830 à Sidi Ferruch. Pendant des décennies les mouvements de révolte ont résisté à l'occupation coloniale. La guerre menée par l'Émir Abdelkader, La résistance d'El Mokrani, les révoltes de Bouamama, sont un modèle de la longue lutte du peuple algérien, pendant tout le 19ème siècle.

Ces luttes ont été reprises à la création de courants et de partis politiques, qui se sont engagés dans un long combat pour la libération du pays et pour l'émancipation du peuple. Cette résistance politique qui n'avait été entendue par le pouvoir colonial, s'est exprimée avec force lors des manifestations populaires du 08 mai 1945, qui ont été sauvagement réprimées, faisant 45.000 morts.

Ces manifestations populaires ont été l'annonce d'un mouvement de libération généralisé sur tout le territoire national. C'est de toutes ces luttes et résistances, qu'est né l'appel du 1er novembre 1954, pour la libération de l'Algérie.

/ ...

... /

En réponse à ces revendications légitimes, la France coloniale a répondu par une guerre meurtrière, de sept années et demi, pour laquelle a été utilisé par l'armée française, près de 2 millions de soldats et durant laquelle, plus 4 millions d'Algériens, ont été déplacés et regroupés dans des camps de concentration.

La commémoration du 1er novembre 1954, nous rappelle, avec quelle violence, l'Algérie a été occupée par les troupes coloniales. Elle nous rappelle les régions dévastées, les populations brûlées vives dans les grottes où elles s'étaient réfugiées. Elle rappelle les villages vides de leurs habitants et cotes dévastées, les millions de résistants déportés dans les bagnes de Cayenne et de Nouvelle Calédonie. Nous avons depuis toujours dénoncé les crimes coloniaux que certains officiers français, ont longtemps voulu nier, mais aujourd'hui, des chercheurs et des personnalités apportent leurs témoignages sur les atrocités commises de la colonisation de l'Algérie. Notre mémoire est à vif, en pensant au million et demi de martyrs, aux centaines de guillotins, aux fusillés, aux torturés.

Notre mémoire est à vif, en pensant aux bombardements des villages et des douars. Tout cela, nous le disant sans haine et sans désir de vengeance, nous le disons à nos enfants, pour que nul ne puisse l'ignorer ou le nier. Nous le disons à nos enfants et nous le disons aussi à nos amis qui nous ont toujours soutenus au nom des valeurs universelles que nous partageons avec eux.

Nous le disons à tous ces historiens et chercheurs qui ont écrit ce que leurs réflexions et travaux ont révélés, comme vérité sur la guerre d'Algérie. Sur le plan international, notre expérience d'Algériens et ce que notre pays a connu pour sa libération, explique notre solidarité de toujours avec les peuples opprimés et en difficulté, comme nous le sommes avec les peuples palestiniens et sahraouis.

Cela fut plus d'un siècle, qu'une communauté algérienne vit en France en lui apportant sa force de travail et en s'intégrant dans ses usages socioculturels et éducationnels. Nous n'acceptons cependant pas, que notre communauté devienne un enjeu partisan, au nom d'une politique anti-immigration, contraire au droit universel et au meurs d'hospitalité.

Les relations d'amitiés entre les peuples algériens et français, ne peuvent et ne doivent être affectées par aucune menace ou volonté de leur porter atteinte. Notre communauté à l'étranger, constitue un bien précieux pour l'Algérie. Ne n'oublions pas la contribution de nos travailleurs immigrés au développement des pays d'immigration. Ils ont été une main d'œuvre essentielle, dans des conditions de travail difficiles, depuis la fin du 19ème siècle, dans les industries, les usines et les mines de France. Notre communauté est aujourd'hui représentée dans tous les secteurs de la vie professionnelle, scientifique et sociale. Les algériens sont aujourd'hui ingénieurs, médecins, avocats et universitaires, ils sont une valeur ajoutée pour le pays d'accueil. Nous ne cesserons jamais de les considérer partout, comme les fils de l'Algérie. C'est sur ces principes que se fonde nos relations avec les pays d'accueil, avec lesquels nous avons choisi d'entretenir des liens d'amitié, de cordialité et de respect mutuel. C'est tous ensemble que nous commémorons aujourd'hui la date anniversaire de notre glorieuse révolution du 1er novembre 1954. C'est elle qui a fait de nous, les citoyens que nous sommes. C'est en elle que nous rendons hommage à tous ceux qui ont lutté et qui se sont sacrifiés pour une Algérie libre et souveraine.

*Tahia El Djazair, El Majd wa el Khouloud li Chouhadana El-Abrar.*

*Vive l'Algérie.*

*Gloire à nos Martyrs*

# Table des matières

04



HISTOIRE par Redouane LAALA-BOUALI

Terre de mémoire, terre d'humanité

---

19



LITTERATURE par Abdelkader GHELLAL

Albert CAMUS

---

08

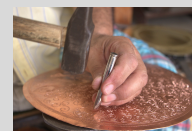


MUSIQUE par Abdelkader GHELLAL

Le Raï mémoire populaire

---

23



METIER D'ART par Salima NEHAOUA

La dinanderie de Constantine

---

13



**DOSSIER - FETE DE L'INDEPENDANCE**

**par Zouina Zouita HADRI**

**Célébration de la Fête de  
l'Indépendance à Lapeyrouze**

---

27



DANSE par Djamila HENNI-CHEBRA

L'art chorégraphique

---

17



TOURISME par Yasmina HABI

L'Arizona algérien

---

31



(EN) QUETE par Dounia BESSON

Franz FANON

---



## L'Algérie, terre de mémoire, terre d'humanité

**Redouane LAALA-BOUALI**

*L'Algérie, vaste territoire baigné de lumière au cœur du Maghreb, est bien plus qu'un simple carrefour entre l'Afrique et la Méditerranée. C'est l'un des berceaux de l'humanité, un livre ouvert sur nos origines, où chaque pierre, chaque oued, chaque vallée, murmure des histoires vieilles de millions d'années .*

### Aux sources du temps

Il y a près de 2,4 millions d'années, sur le site d'Aïn Boucherit, des mains habiles taillent les premiers outils de pierre. Ces galets aménagés et éclats tranchants témoignent d'une aventure humaine commencée bien avant les pyramides et les cités antiques. Les archéologues y ont retrouvé des traces de découpe sur des ossements d'animaux aujourd'hui disparus, preuve que nos lointains ancêtres maîtrisaient déjà l'art de la chasse et la découpe de viande (Sahnouni et al. 2018) .

Non loin de là, à Aïn Hanech, d'autres vestiges, datés d'environ 1,7 million d'années, confirment la présence continue d'hominidés dans cette région, faisant de **l'Algérie l'un des plus anciens foyers humains d'Afrique du Nord** (Aumassip, 2001).

### L'éveil des cultures

Au fil des millénaires, les techniques évoluent. Sur le site d'Errayah, à Mostaganem, des outils d'un type d'industrie lithique particulier révèlent une progression technologique remarquable, annonçant le passage vers le Paléolithique moyen. Vers 300 000 ans avant notre ère, la culture atérienne, qui doit son nom au site de Bir el Ater dans la Wilaya de Tebessa, dans l'est Algérien, se distingue par ses outils en silex à pédoncules. Tandis que l'Atlanthrope de Tighennif, qui est le nom donné à un hominidé découvert dans les années 1950 sur le site éponyme dans la Wilaya de Mascara, est un Homo erectus africain, arpentant les terres algériennes, il y a près de 700 000 ans.

## L'homme de Mechta el-Arbi, le Cro-Magnon du Maghreb

C'est au Paléolithique supérieur, entre 22 000 et 9 000 ans avant l'ère commune, que l'Algérie voit émerger l'une de ses figures les plus fascinantes : l'homme de Mechta el-Arbi, aussi appelé Mechta-Afalou. Découvert en 1912 près de Chelghoum el Aïd dans l'est Algérien, il incarne l'apogée de la culture ibéromaurusienne (Ibérique et Maurétanienne) avec une industrie lithique et osseuse développée et variée, qui s'étend alors sur tout le nord du pays (Verneau, Boule & Vallois, 1935). Cette culture, est un peu la grande saga des premiers Maghrébins modernes, apparus entre 25 000 et 10 000 ans av. è. c.

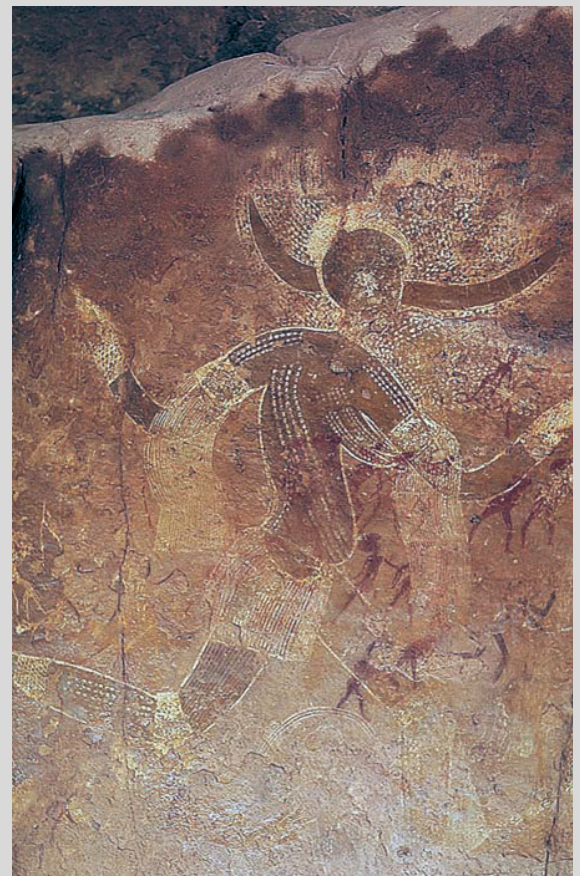
Imaginez des groupes d'Homo sapiens qui s'installent sur les côtes d'Afrique du Nord, à une époque où le climat est plus humide qu'aujourd'hui. Leur quotidien ? C'est la vie de chasseurs-cueilleurs raffinés : ils taillent de minuscules lames de silex, chassent le mouflon, pêchent, ramassent coquillages et escargots et décorent leurs corps de parures en coquille d'œuf d'autruche.



*L'homme de Mechta el Arbi - (ChatGpt)*



Pointe de flèche à pédoncule



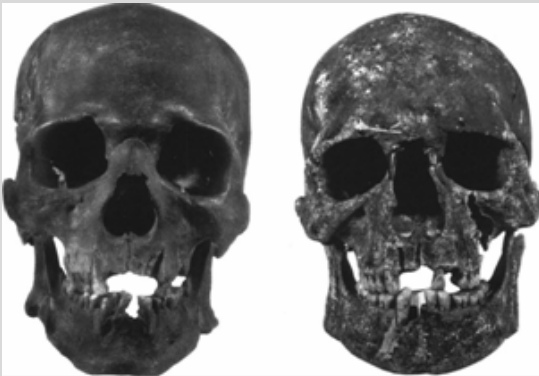
*une représentation naturaliste de bétail, typique du style bovidien (~7200-3000 av. J.-C.), scène de pasteurs menant leurs troupeaux Wikipédia.*

Ce sont aussi les premiers à enterrer leurs morts dans de véritables nécropoles, parfois avec des objets symboliques, signe d'une vie intérieure déjà riche. L'Ibéromaurusien, c'est donc l'enfance de l'art, de la technique et du sentiment sacré au Maghreb, avant l'arrivée de l'agriculture et des sociétés sédentaires.

Ainsi, l'homme de Mechta el-Arbi est physiquement robuste, au crâne allongé et au visage large, il rappelle étonnamment l'homme de Cro-Magnon européen. Plus de cinq cents individus ont été identifiés, permettant de reconstituer avec précision le mode de vie de ces chasseurs-cueilleurs : taille experte de petites lames de silex, sépultures élaborées, premiers gestes de spiritualité (Verneau, Boule & Vallois, 1935).  
« L'étude qu'en firent M. Boule, H. Vallois et R. Verneau les amena à identifier un homme "moderne", aux traits voisins de ceux des hommes de Cro-Magnon connus en France, qu'ils nommèrent "homme de Mechta el-Arbi" ». Or aujourd'hui on pense que ce dernier « est l'aboutissement de l'évolution d'un homme maghrebin *Antlanthropus mauritanicus* » .

**Le Néolithique: la révolution silencieuse**

Vers 6 000 ans av. è. c. s'ouvre une nouvelle période : celle du Néolithique. L'homme se sédentarise, cultive la terre, domestique les animaux. Les premières communautés prennent racine, préparant le terrain pour les grandes civilisations qui marqueront plus tard l'histoire de l'Algérie .



*adjouis (2024) ou Chamla (1970s) dans l'Encyclopédie berbère et autres études sur les populations préhistoriques nord-africaines.*

- Ces crânes sont très souvent associés aux Ibéromaurusiens, un groupe de chasseurs-cueilleurs ayant vécu en Afrique du Nord entre 22 000 et 9 000 av. J.-C., notamment en Algérie (Mechta-el-Arbi, Afalou, Taforalt).
- Le crâne de gauche est mieux conservé, plus net, avec une voûte crânienne haute et arrondie, des orbites rectangulaires et un visage large, caractéristiques des Mechtoïdes.
- Le crâne de droite est plus endommagé, mais on reconnaît une structure similaire (arcades sourcilières saillantes, face massive)

**Quelques repères chronologiques**

Période	Dates approximatives	Culture ou événement phare
Paléolithique archaïque	2 400 000 – 300 000 av. J.-C.	Outils d'Aïn Boucherit, Aïn Hanech
Paléolithique moyen	300 000 – 30 000 av. J.-C.	Atlanthrope de Tighennif, culture atérienne
Paléolithique supérieur	22 000 – 9 000 av. J.-C.	Ibéromaurusien, homme de Mechta el-Arbi
Néolithique	Dès 6 000 av. J.-C.	Début de l'agriculture et de la sédentarisation

*Photo page 4*  
*Figures humaines stylisées (style "Têtes rondes"), issues de la période ancienne (~9500-7000 av. J.-C.), visibles sur des parois de grès ocre*  
*Smart History+11Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO+11Alamy*

## Un patrimoine universel

Explorer la préhistoire Algérienne, c'est remonter le fil du temps jusqu'aux origines de l'humanité. De la savane peuplée de mastodontes à l'émergence de sociétés organisées, ce territoire a vu naître, grandir et évoluer des cultures qui ont façonné notre histoire commune (Aumassip 2001).

Aujourd'hui, les sites d'Aïn Boucherit, Tighennif ou Afalou bou Rhummel ne sont pas de simples lieux de fouilles. En effet, ce sont également **des passerelles vers nos racines, des invitations à comprendre ce que nous sommes, et d'où nous venons.**

Ainsi, l'homme de Mechta el-Arbi, figure emblématique du Paléolithique supérieur, avant que le Néolithique n'ouvre la voie aux grandes civilisations historiques, incarne cette épopée humaine, cette aventure Algérienne qui continue de s'écrire encore de nos jours.

## Bibliographie

- Aumassip, G. (2001). L'Algérie des premiers hommes. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Balout, L. (1955). Préhistoire de l'Afrique du Nord : Essai de chronologie. Paris : Arts et Métiers Graphiques.
- Lipson, M., et al. (2025). Ancient Maghrebigenomes reveal the prehistoric peopling of North Africa. *Nature*, 619, 123-130.
- Meuhta el-Arbi et sa civilisation. (n.d.). In G. Uamps, Contribution à l'étude des origines guanches (pp. 1-24). Université de Las Palmas de Gran Canaria. [PDF]
- Sahnouni, M., et al. (2018). 1.9-million- and 2.4-million-year-old stone tools from Ain Boucherit, Algeria. *Science*, 362(6420), 1297-1301.
- Verneau, R., Boule, M., & Vallois, H. V. (1935). L'Homme de Mechta-el-Arbi. Paris : Masson.
- Vialou D., Joussaume R., Pautreau J.P., (2004) La Préhistoire Histoire et Dictionnaire R. Laffont, 915.

## Glossaire

Culture ibéromaurusienne: Culture archéologique associée à l'homme de Mechta-Afalou, caractérisée par des outils lithiques et des restes humains.

Afalou bou Rhummel: Site préhistorique en Algérie où ont été découverts de nombreux squelettes humains, servant de référence pour l'homme de Mechta-Afalou.

Homme de Mechta-Afalou: Autre nom pour l'homme de Mechta el-Arbi, représentant une population d'hommes modernes en Afrique du Nord pendant le Paléolithique supérieur.



## Raï, mémoire populaire, voix des marges et laboratoire de modernité

Abdelkader GHELLAL, Professeur de Littérature française comparée - Université Jean Moulin Lyon 3

*Il est nécessaire de déconstruire l'idée, encore largement répandue, selon laquelle le raï serait une « musique sans texte », un simple divertissement populaire dépourvu de profondeur littéraire*

Né dans les ruelles sablonneuses d'Oran, bercé par les vagues de la Méditerranée et les cris du souk, le raï n'est pas seulement un genre musical. Il est une forme de parole sociale, un langage populaire chargé d'émotions, de révolte, de tendresse et de douleur. Au fil des décennies, il s'est mué en un **miroir fidèle de la société algérienne, avec ses fractures, ses espoirs et ses luttes.**

Nous pensons le raï non pas comme un simple objet folklorique ou un produit d'exportation, mais comme une archive vivante des rapports sociaux, des imaginaires collectifs, et des mutations culturelles. Cet article propose une plongée au cœur d'un genre qui, bien que souvent marginalisé, a bouleversé la scène musicale du Maghreb et bien au-delà.

### Oran :

#### **terre d'émergence et creuset d'influences**

Dès les années 1920, dans les milieux ruraux et périurbains de l'Oranie, le raï apparaît comme une parole chantée, inspirée à la fois des chants bédouins, des mélodies andalouses, du melhoun et des formes profanes de la poésie populaire.

Dans les cafés chantants, les mariages, les hammes et les fêtes privées, les cheikhs et cheikhas chantent **l'amour, le plaisir, la douleur, la transgression.**

Cheikha Rimitti, souvent considérée comme la grande matrice du genre, incarne cette parole franche et directe, qui bouscule les normes sociales et morales. Elle chante le désir féminin, l'alcool, les relations interdites, l'absence, sans détour ni métaphore. Cette liberté lui vaut l'amour du peuple... et la censure des autorités.

Cette phase "archaïque" du raï n'est en rien une période primitive : elle pose les fondations d'un genre profondément moderne par sa capacité à dire l'intime, à faire entendre les voix minorées, et à ouvrir un espace de narration populaire dans un pays traversé par des hiérarchies culturelles postcoloniales et patriarcales.

### **1970-1980 : une modernité populaire**

Le véritable tournant du raï s'opère dans les années 1970-1980, lorsque la jeunesse urbaine algérienne s'empare du genre. Le raï devient alors la bande-son d'une société en crise, tiraillée entre conservatisme et désir de liberté.

L'arrivée de l'électronique, des guitares électriques, du saxophone et des synthétiseurs transforme le son : plus rythmé, plus dansant, plus urbain.

C'est l'âge des "Chebs", ces jeunes chanteurs — Cheb Khaled, Cheb Mami, Cheb Hasni, Cheba Zahouania — qui revendiquent un nouveau souffle, à la fois sentimental, politique et musical. Cheb Khaled électrise les foules avec ses tubes engagés ou festifs. Cheb Hasni devient la voix d'une jeunesse désenchantée, prise dans les tourments de la décennie noire. Il sera assassiné à Oran en 1994, victime de la haine que suscite cette musique libre dans un contexte de montée de l'islamisme radical.

Cette période est fondamentale :

le raï devient alors un mode

de contestation subtil, masqué sous les apparences de la fête. C'est une contre-culture qui s'affirme à travers les cassettes pirates, les radios clandestines, les concerts



populaires. Le raï s'oppose aux injonctions à la pudeur, au silence, au conformisme moral.

Il incarne une **modernité algérienne alternative**, ancrée dans les pratiques du quotidien.

## Raï et diaspora :

### le dialogue transméditerranéen

Dans les années 1990-2000, le raï traverse la Méditerranée et s'impose en France, en particulier à Marseille, Lyon et Paris, où vit une importante diaspora algérienne. C'est là que Khaled devient "King of Raï", Mami enregistre avec Sting, et que le genre entre dans les circuits de la world music.

Mais cette mondialisation a un prix. Le raï, perd en densité symbolique ce qu'il gagne en accessibilité commerciale. Ses textes sont édulcorés, ses sonorités standardisées, ses messages dépolitisés. Il devient un produit d'exportation, souvent vidé de sa dimension critique. Le raï n'est plus cette "musique de l'intime populaire", mais une étiquette exotique dans les rayons de la Fnac.

Et pourtant, le raï ne meurt pas. Il se reconfigure, notamment à travers les voix hybrides de la diaspora. Des artistes comme Reda Taliani, Faudel ou encore Zaho réinjectent dans le genre des éléments de hip-hop, R&B, électro ou reggaeton. **Le raï devient un langage transméditerranéen, un marqueur identitaire pour une jeunesse qui oscille entre deux rives, deux cultures, deux héritages.**



## Le raï aujourd'hui : entre résilience et renouveau

Au XXI<sup>e</sup> siècle, le raï semble traverser une période de flottement. Si les figures historiques vieillissent ou disparaissent, de nouveaux artistes apparaissent, parfois méconnus, souvent autodidactes. Kader Japonais, Cheba Warda, Houari Dauphin, mais aussi des artistes fusionnant raï et rap comme Didine Canon 16 ou Lotfi DK, renouvellent les formes tout en réaffirmant l'ancrage populaire du genre.

Paraphrasant Hadj Miliani, nous dirons que le raï aujourd'hui n'a rien perdu de sa pertinence. Il continue à dire les frustrations d'une jeunesse confrontée au chômage, à l'exil, à l'injustice sociale. Il reste un espace d'expression où l'on peut encore dire l'amour dans ses contradictions, la douleur sans fard, la tendresse comme acte de résistance. Le rituel des "tebrihat" — ces dédicaces improvisées dans les morceaux — perdure comme un signe d'ancrage dans le réel, dans le lien communautaire, dans l'affect.

### Le raï, une culture de la parole libre

Le raï n'est pas une simple "musique populaire" : c'est un territoire d'expression, un art de vivre, un outil de mémoire. Il témoigne des rapports entre les générations, entre les sexes, entre le centre et les marges. Il s'invente sans cesse, dans l'oralité, la performance, la circulation numérique.

Le raï apparaît donc comme un phénomène culturel total : un langage du quotidien, un geste de survie symbolique, un lieu de résistance douce mais tenace à toutes les formes d'oppression. S'il est parfois dénigré ou récupéré, le raï n'en demeure pas moins une forme de littérature populaire chantée, aussi riche que complexe. En cela, il appartient à la grande tradition des musiques du monde qui racontent leur époque mieux que bien des discours.

### Des paroles simples mais vraies :

#### l'éloquence populaire du raï

Les paroles du raï ont souvent été la cible de critiques. On les juge légères, répétitives, parfois vulgaires ou "vides de sens". Ce reproche est ancien, et Hadj Miliani lui-même y répond avec lucidité : le raï n'est pas une "chanson à texte" au sens littéraire du terme. Il n'a pas la prétention d'être une poésie savante. Il est une chanson à émotion, à ressenti immédiat, à vérité crue. Il dit les choses sans détour, sans codes ni détours esthétiques, mais avec une sincérité qui touche. Il ne cherche pas à sublimer la douleur, il la crie. Il ne philosophe pas l'amour, il l'éprouve. C'est dans cette simplicité même — qui est celle de la vie réelle, quotidienne, populaire — que réside la force du raï. À travers ses refrains entêtants, ses formules banales, ses plaintes brèves ou ses appels désespérés, il parvient à dire l'indicible. Et c'est ce qui le rend si authentique. **Le raï, c'est l'éloquence des sans-lettres, la poésie des gens de peu.**



Loin d'être un déficit, cette oralité mouvante est précisément ce qui fait du raï une littérature vivante : un texte chanté, mobile, partagé, constamment réinterprété par ses publics. Le raï n'est pas moins littéraire : il est littéraire autrement. Il se situe dans cette grande tradition des poétiques populaires qui n'ont jamais eu besoin des institutions pour exister, mais qui racontent mieux que quiconque la vie de celles et ceux qui en sont les porteurs.

Depuis 2022, cette richesse musicale a été reconnue officiellement : le raï est désormais inscrit au patrimoine culturel immatériel de l'Algérie, dans le cadre de la **Convention de l'UNESCO**. Une manière de rappeler que ce genre longtemps marginalisé fait désormais partie intégrante de la mémoire collective du pays.

## Quelques illustrations

### 1- Cheb Hasni – "Mazal" (Je t'aime encore)

Paroles en arabe algérien (translittérées)

Mazal, mazal, mazal nhebbek mazal

Ma nssitch liam li fatou

W ma nssitch kalam el hob li galtouli

Galbi hess bik, ma yahmilchi fraqek

#### Traduction française

Je t'aime encore, je t'aime encore

Je n'ai pas oublié les jours passés

Je n'ai pas oublié les mots d'amour que tu m'as dits

Mon cœur te sent encore, il ne supporte pas ta séparation

Cheb Hasni exprime ici, sans détour ni artifice, la douleur de l'amour perdu. Le langage est simple, presque naïf, mais il touche directement. Rien de métaphorique : on dit "je t'aime encore", on dit "je n'oublie pas". C'est cette immédiateté qui donne sa force au texte. Dans le contexte des années 90, cette vulnérabilité publique d'un homme bouleverse les normes virilistes et constitue déjà une forme de transgression sociale.

### 2. Cheb Khaled – "Didi" (1991)

Paroles (refrain, translittérées)

Didi, didi, didi ouah didi

Ana ma bghitch nensa

Galbi ma yensach

Didi ouah didi

Traduction française

Didi, didi, didi oh didi

Moi, je ne veux pas oublier

Mon cœur n'oublie pas

Didi, oh didi

"Didi" est l'un des plus grands succès internationaux du raï. Derrière le refrain apparemment léger et festif se cache un texte très simple : la douleur de ne pas pouvoir oublier un amour. Khaled ne cherche pas la sophistication : le mot "Didi" lui-même est un refrain inventé, purement rythmique, presque enfantin. C'est l'exemple parfait du raï comme musique du ressenti : le texte est minimal, mais le rythme, la voix, l'arrangement disent tout.



Cheikha Rimitti, née en 1923 et décédée en 2006 est souvent surnommée la "grand-mère du raï". Elle a été une pionnière du genre, abordant des thèmes audacieux tels que l'amour, la liberté et la condition féminine, ce qui a marqué plusieurs générations d'artistes et de fans. Le 19 novembre 2019, le conseil de Paris a officiellement renommée une place du 18ème en l'honneur de cette artiste, reconnaissant ainsi son influence majeure dans la musique raï et sa contribution à la culture populaire ... **L'inauguration de cette place dans un quartier historiquement lié aux cultures maghrébines et africaines souligné l'importance de son héritage dans le paysage musical et culturel parisien.**



La mairie du 18 e arrondissement vient d'y intégrer davantage de végétation et de mettre en valeur son caractère symbolique, en lien avec les transformations des jeux olympiques de Paris 2024.

Cette reconnaissance à travers une dénomination urbaine témoigne de l'impact durable de cette Diva sur la culture musicale et populaire tant en Algérie qu'en France.

### Références bibliographiques

1. Miliani, H. (1992). Raï, voix de la marginalité. *Peuples Méditerranéens*, (61), 95–107.
2. Virolle, M. (1995). *La chanson raï : de l'Algérie profonde à la scène internationale*. Paris : Karthala.
3. Schade-Poulsen, M. (1999). *Men and popular music in Algeria: The social significance of raï*. Austin, TX : University of Texas Press.
4. Gross, J. (1995). Raï, les voix de la contestation. In R. Sakolsky & F. Wei-han Ho (Eds.), *Sounding off: Music as subversion/resistance/revolution* (pp. 93–105). Brooklyn, NY : Autonomedia.
5. Langlois, T. (1996). The local and global in North African popular music. *Popular Music*, 15(3), 259–273. A magazine is a periodical publication, which can either be printed or published electronically. It is issued regularly, usually every week or every month, and it contains a variety of content. This can include articles, stories, photographs, and advertisements. To create your own, choose a topic that interests you. It can be anything from fashion and beauty to travel and the news. Once you have your overall theme, you can start brainstorming the content. Just starting? Design a memorable masthead with an equally memorable name. This goes on the cover and sets up the branding for your entire magazine. What style are you going for? Is it playful? Classic? Bold? A good masthead captures the essence of your magazine, so it needs to be flexible, meaningful, and consistent enough for future issues.
6. Boumedouha, S. (2011). *La musique raï : trajectoires d'un genre transnational (Mémoire de master)*. Université Paris VIII.
7. Virolle, M. (2001). *La chanson populaire algérienne : de la tradition à la modernité*. Paris : L'Harmattan.
8. Miliani, H. (2003). *Musique populaire et changement social*. *Insaniyat*, (19–20), 41–52.
9. Durand, A.-P. (Ed.). (2002). *Black, Blanc, Beur: Rap music and hip-hop culture in the Francophone world*. Lanham, MD : Scarecrow Press.
10. Touzene, N. (2020). *Cheb Hasni et l'essor du raï love : une révolution musicale et sociale en Algérie (Mémoire de master)*. Université Lumière Lyon 2.



## Domaine de la Peyrouse

Zouina Zouita HADRI - Attachée Culturelle au Consulat Général

*Retour en images sur la célébration de la Fête de l'indépendance et de la Jeunesse au Château de la Peyrouse.*

Le domaine de la Peyrouse, communément appelé Château de la Peyrouse, est une propriété de douze hectares datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, située à Saint-Sorlin-en-Valloire, dans la Drôme, à environ soixante-dix kilomètres de Lyon.

Cette propriété fut acquise le 30 mai 1938 par l'Œuvre des pupilles de l'école publique du département d'Oran. À l'indépendance de l'Algérie, en 1962, elle fut transférée au jeune État algérien et placée sous le statut d'association de droit algérien, sous l'appellation : Œuvre des pupilles de l'École publique de la Wilaya d'Oran.

En 1968, constatant l'abandon des lieux, un citoyen français de la région prit contact avec les responsables à Oran pour louer le domaine. Il en fit par la suite un complexe de loisirs, proposant diverses activités telles que l'équitation, le camping ou encore le tennis.

En 2017, le Consulat général d'Algérie à Lyon engagea une procédure judiciaire devant le tribunal de Valence afin de résilier ce bail conclu en 1968. Après plusieurs années d'efforts, le château put enfin être récupéré.





En juillet 2022, M. Abdelaziz MAYOUF, Consul général d'Algérie à Lyon, prit l'initiative d'ouvrir ce lieu hautement symbolique à la communauté algérienne. Le 60<sup>e</sup> anniversaire de l'indépendance et de la jeunesse offrit l'occasion de relever ce défi dans un espace particulièrement adapté, capable d'accueillir un large public dans un cadre à la fois vaste, naturel et convivial.

Une grande fête y fut ainsi organisée, rassemblant des compatriotes de tous âges et de toutes catégories socioprofessionnelles.

Malgré l'éloignement de Lyon et des autres départements de la circonscription consulaire, ainsi que les contraintes imposées par la précarité du site et la vétusté du bâtiment, une organisation rigoureuse fut mise en place. Le domaine fut soigneusement aménagé pour accueillir un événement au cours duquel les ressortissants étaient appelés à passer une journée entière.





Tout fut prévu pour répondre à leurs besoins, depuis les installations pratiques jusqu'aux animations musicales, en passant par la sécurité des personnes et des lieux. Trois années successives, cette célébration fut reconduite, conférant au château une nouvelle vitalité et une dimension renouvelée.

Cet événement constitue une occasion privilégiée de transmettre une part de l'histoire, de la mémoire et de l'identité nationale, en rappelant que ce domaine appartient au patrimoine de l'État algérien. En cela, il contribue à renforcer la fierté nationale et à resserrer le lien des ressortissants avec leurs racines. Au-delà de sa portée historique et symbolique, cette fête se veut également un espace de solidarité, de respect et d'inclusion. En réunissant des membres de la communauté issus de parcours et d'horizons variés, elle nourrit un sentiment d'appartenance partagé et crée un cadre propice au partage, à la convivialité et à la fierté collective, tout en mettant à l'honneur la richesse et la pluralité qui caractérisent la communauté algérienne en France.

Ainsi, célébrer dans un lieu chargé d'histoire comme le Château de la Peyrouse répond, pour M. le Consul Général, à un objectif clair : unir patrimoine, mémoire et cohésion communautaire pour consolider durablement le lien entre les ressortissants et leur héritage national.





## A la découverte de l'Arizona algérien

**Yasmina HABI - FENNEC EVASION**

*Au coeur du silence et de l'émerveillement !*

Passionnée par la beauté de l'Algérie, et après avoir été marquée par un reportage sur le désert algérien, je me suis mise en quête de découvrir cette partie du pays. Djanet, Tamanrasset, Timimoun, Béchar, Ghardaia, Taghit ...et bien d'autres. J'ai eu la chance ou peut-être le besoin de découvrir ces régions arides, où chaque grain de sable semble porter un secret millénaire. Le désert m'a accueillie avec un silence absolu et des paysages époustouflants. Je n'étais pas préparée à cette sensation. Ce fut une expérience aussi dépaysante que profondément humaine. Des monolytes de grès aux formes surprenantes, des dunes aux tons jaunes en journée et orangés au coucher du soleil, et parfois comme un miracle des oasis surgissant à l'horizon, des peintures rupestres vieilles de plus de 10 000 ans. Un véritable musée à ciel ouvert, témoin d'un désert autrefois verdoyant. Là bas, pas de connexion wifi mais une réelle déconnexion !!! Pas d'infrastructures, juste le sable, les canyons, le vent, le soleil....et bien sûr cette sensation d'immensité. Dans le désert, je marche, j'observe, j'écoute et j'admire.

Le silence est parfois rompu par le souffle du vent qui transforme les paysages dunaires sous mes yeux. J'ai rencontré nos frères Touaregs, gardiens de cette terre aride au regard droit et à la parole mesurée. Leur hospitalité et leur humilité m'a transportée dans un autre monde, loin de la modernité. Ils m'ont appris à regarder autrement la nature avec lenteur et respect. Située dans la wilaya d'El Bayadh cet endroit semble surgir d'un rêve entre plateaux rocaillieux gigantesques, palmeraies, sources et ksours anciens. J'ai gravi les dunes d'El Adhla pas à pas, et escaladé l'impressionnant canyon d'El Ghor jusqu'au sommet m'accrochant à la roche essoufflée mais émerveillée. Une fois là-haut, j'ai eu le souffle coupé, pas seulement par l'effort, mais par la splendeur du panorama. Le paysage était majestueux... Je suis restée plusieurs minutes, figée car ce que je voyais devant moi dépassait tout ce que j'avais pu imaginer !!! J'ai pu découvrir les vestiges du ksar Mebarka Bent El Khass.

Des maisons de terre cuite en partie effondrées portant encore des niches creusées dans les murs, des restes de fours et des motifs gravés à la main. J'ai partagé le rituel du thé servi de manière acrobatique autour d'un feu de camp, j'ai dormi sous la voûte céleste « la tête dans les étoiles » bercée par une brise légère. J'ai appris la transmission de savoirs de leurs aînés, découvert leur musique et leur mode de vie.

Cette région m'a révélée une vérité simple : on ne revient jamais tout à fait le même d'un tel voyage. On laisse une part de soi chez nos frères Touaregs mais on ramène aussi autre chose. Un calme intérieur... Un voyage dans le désert n'est pas une destination c'est un retour à soi-même et c'est là au milieu de nulle part que l'on se sent enfin présent ! Mon dernier voyage en avril dernier m'a menée dans une zone encore peu fréquentée du désert mais d'une richesse insoupçonnée. Brézina !

L'émotion était à son comble. La légende de ce ksar est très présente dans la mémoire des habitants, elle raconte l'histoire d'une princesse qui mena des guerres sanglantes avec un sultan. La région d'El Mezioud possède un riche gisement d'empreintes de dinosaures et des gravures rupestres appelées « mektoubete » en arpentant ce lieu chargé d'histoire, je me suis sentie projetée des siècles en arrière ! Je me suis rafraîchie dans les sources naturelles de Brézina et j'ai pu découvrir plus loin une ville souterraine, la grotte de Brézina. J'ai pu pénétrer dans les profondeurs de cette grotte longue de 15 km, une expérience hors du commun. Mon séjour s'est achevé par la visite du centre de reproduction et d'élevage de gazelles à Bendella. L'objectif principal de cette réserve est de permettre la reproduction de cette espèce pour son repeuplement et de préparer leur réintroduction dans leur milieu naturel. Ce qui rend Brézina si unique c'est son atmosphère très particulière. Elle donne cette impression de n'avoir jamais été tout à fait découverte.

Que cette ville s'est arrêtée dans le temps ! Brézina n'est pas un lieu que l'on visite mais un lieu que l'on découvre ! Elle rappelle les paysages intemporels de l'Ouest américain dignes des plus beaux panoramas hollywoodiens ce qui lui vaut le surnom de « **l'Arizona algérien** » !!!





## Albert Camus

Abdelkader GHELLAL, Professeur de Littérature française comparée - Université Jean Moulin Lyon 3

### *De la peste" à "La chute" : CAMUS et les deux tentations de l'Homme*

Quel que soit le jugement qu'on a porté sur la valeur intrinsèque de « La chute », les critiques se sont accordés pour reconnaître que dans cette œuvre, Camus s'est livré par le personnage de Clamence à un épanchement d'une part de sa personnalité. On a dit qu'il cédait là à la tentation du pessimisme et que sa lucidité grandissante l'avait mené au désespoir. De fait, la décennie qui va de « La peste » à « La chute » n'est pas marquée pour lui du signe de la joie. **Sa rupture avec le courant existentialiste, le drame algérien**, le personnage de l'auteur adulé qu'on fêtait en lui et dans lequel il ne se reconnaissait pas tout entier, bien des événements ont pu influencer sur sa pensée.

Un cheminement vers des buts nouveaux semble en effet se produire, dont « La chute » est une étape décisive, avant l'arrêt brutal de l'accident. Apparemment, il existe une rupture entre l'œuvre romanesque antérieure couronnée par le prestige de « La peste » et le roman de la négation que constitue « La chute ». Dans cette dernière, tout est différent : les décors, les styles et cette verve cynique qui tourne tout effort moral en dérision.

Ainsi, tour à tour, Camus aurait libéré dans « La peste » des forces actives qui visaient à l'édification d'une morale sise au seul niveau de l'Homme, puis sous la pression d'événements extérieurs, sa personnalité profonde se serait tournée vers un noir pessimisme destructeur de toute morale, s'exprimant dans le domaine esthétique par « La chute ». Il y a là une évolution satisfaisante pour l'esprit de système critique, mais l'examen synoptique des deux livres peut-il la confirmer ?

De fait, une première lecture vient conforter cette thèse, si l'on adopte l'idée que le docteur Rieux est, comme Clamence, le porte parole d'Albert Camus. Clamence est le « double » cynique de l'auteur comme Rieux est parfois son « double » bien-séant qui regarde vers l'homme : **il s'est mis du côté des victimes « pour limiter les dégâts »** ; ce qui l'intéresse, « c'est d'être un homme » ; il exhorte Rambert en lui assurant qu'il n'y a aucune honte à préférer le bonheur. « J'ai de l'amitié pour vous ... » dit-il à Tarrou et il lui sourit — on est loin des rictus sarcastiques de Clamence. .-

Pour Rieux, la peste est une « défaite interminable », mais jamais il ne rend les armes. Pour un observateur superficiel, ses diagnostics inutiles, les incisions vaines qu'il pratique sur les bubons, ces mêmes gestes qu'il répète depuis des mois ressemblent à l'activité obscure des administrations qui continuent à dresser des états, des bilans et des prévisions bien que le fléau menace de détruire toute vie dans la cité.

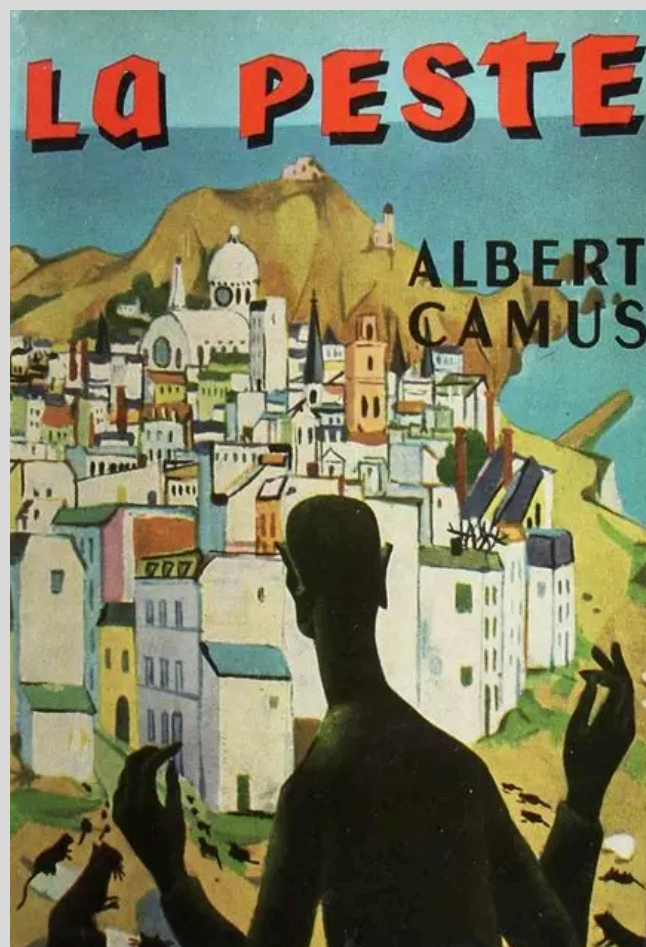
Cependant tandis qu'elles continuent leur travail aveugle et dérisoire dans la routine, il persévère, lui, comme Sisyphe ; son travail, son effort n'ont pas de cesse mais jamais l'habitude ne vient émousser sa parfaite lucidité. Même au moment où Oran est libéré du fléau, sa conscience reste entière. Il sait parfaitement que l'allégresse de la ville est menacée parce qu'elle ne peut mourir le bacille de la peste.

Tout oppose Clamence à Bernard Rieux. Pour le juge pénitent réfugié à Amsterdam, rien ne compte que la dénonciation virulente et sarcastique de sa bonne conscience antérieure à la découverte de lui-même qu'il a faite sur le Pont des Arts. Il rejette avec un mépris cynique tous les aspects positifs que Rieux reconnaissait à la vie des Hommes. L'amour ? Un jeu qui n'a d'autre but que d'une part la satisfaction du désir physique et d'autre part la satisfaction de l'amour que l'on se porte à soi-même ; un acte d'égoïsme complet. L'honneur ? Un mot creux qu'un simple concours de circonstances vient effacer, comme l'enseigne la mésaventure de Clamence qui, surpris, se laisse boxer par un avorton et traiter de « pauvre type » par un « mousquetaire » du macadam. L'amitié peut-être ? Mais Clamence a découvert qu'il n'a pas et ne peut avoir d'amis : il les a d'ailleurs remplacés par des complices, les hommes de tout le genre humain où ne règne que l'indifférence. L'affection familiale ?

La tendresse silencieuse de la mère de Rieux est impossible : Clamence cite cet exemple d'un père que la pêche au lancer a consolé du suicide de sa fille. Le dévouement aux autres ? Clamence a l'impression qu'on lui fait des crocs-en-jambe quand il trébuche ; il se croit entouré de rieurs et son obsession est un sarcasme continu.

Ce sont les autres qui ont favorisé la prise de conscience de sa véritable nature, par l'intermédiaire de la femme qui s'est suicidée. Depuis, Clamence n'éprouve que du dégoût ; mais paradoxalement, c'est contre les autres que cette aversion est tournée. L'idée même de l'effort, si familière à Rieux, lui est totalement étrangère. Il est celui qui n'a « jamais pu croire profondément que les affaires humaines fussent choses sérieuses. »

Mais le cynisme de Clamence n'est pas un vain bavardage ; c'est **l'arme qui conquiert partout la lucidité, le révélateur des hypocrisies secrètes ou conscientes**. Il « désoriente l'opinion », produit chez les auditeurs de Clamence « un étonnement, une gêne un peu réticente ». De ce point de vue, Clamence ressemble beaucoup à Jean François Rameau que met en scène Diderot dans « Le neveu de Rameau », qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, agite...il fait sortir la vérité ; ...il démasque.



Nous voyons donc que dans « La Peste » aussi, Camus a peint son « double » cynique. Cependant, celui-ci n'est pas ramassé comme dans « La Chute » en un seul personnage principal, mais ressortit à plusieurs êtres .

De la même façon, il existe dans « La Peste » une démystification totale de l'Homme et de ses attitudes morales.

Un moment du livre , d'une intensité émouvante et tragique , révèle que la morale humaniste que Camus peint en filigrane est sur le point de craquer : c'est le récit de l'agonie et de la mort de Jacques , le fils de Monsieur Othon. L'épisode est solennel : Camus l'a voulu tel et a réuni dans cette chambre les principaux personnages de son roman.

La même prière est adressée aux deux valeurs les plus sûres : la médecine et Dieu. Écoutons le père de Jacques : « Sauvez mon enfant dit-il à Rieux , et le père Paneloux : « Mon Dieu, sauvez cet enfant » .Mais l'enfant meurt. Même l'obstination de Rieux fléchit « il y a des heures dans cette ville où je ne sens plus ma révolte ».Et il faut que Rieux se rende compte du bouleversement de Paneloux pour qu'il reprenne pied/ : « cet éclat ne se reproduira plus ».Il n'en reste pas moins que ce chapitre, un des plus courts du roman, est une description à chaud des réactions brutes devant le mal qui frappe l'innocent. Il ne comporte aucune conclusion et l'on sait bien que subsiste l'interrogation douloureuse devant le scandale du mal.



En outre, il n'est même pas besoin de considérer un épisode aussi tragique et exceptionnel. La chronique du comportement des habitants d'Oran durant l'épidémie suffit à montrer que la peste est au fond une vaste entreprise de démystification de l'Homme, de ses habitudes mensongères et de ses valeurs fausses. Tout le confort moral de la vie normale est battu en brèche. La peste fait jaillir la vérité : Rieux, Tarrou, Cottard, Rambert Othon la voient et Paneloux l'entrevoit .Mais l'ensemble des habitants la refuse par son comportement : soit avide de jouissance, comportement mécanique des administrations. Quelle dérision ! Les gens prennent des précautions inutiles ; l'administration du camp de quarantaine rougit de plaisir : l'organisation en est scientifique. Nous pourrions dire que cette démystification ne sert de rien puisqu'elle n'engendre pas la lucidité. Mais cela serait faux car les yeux des personnages principaux sont dessillés.

Par certains aspects, « La Peste » constitue donc, comme « La Chute », un roman de la négation. Cependant, cette destruction n'est qu'une phase et , de toutes ses forces, l'Homme lutte pour affirmer un certain nombre de valeurs nécessaires à sa survie morale .Le fléau pourtant, lui permettra de ne pas sombrer dans le conformisme moral. Examinons deux rayons de lumière optimiste, la foi dans le bonheur et l'amitié, qui réchauffent le cœur de Rieux. Il incite Rambert à croire au bonheur, se félicite de savoir qu'il pourra retrouver celle qu'il aime , veut faire quelque chose pour le bonheur, mais apprend bientôt que sa femme est morte. De la ,même façon, l'amitié de Tarrou lui est arrachée sitôt née : « il avait vécu à côté de Tarrou sans que leur amitié ait eu le temps d'être vécue .C'est que le bonheur et l'amitié plus que les idéaux difficiles à atteindre, sont des phénomènes affectifs à valeur morale dont il faut s'efforcer de jouir consciemment .Au reste « tout ce que l'Homme pouvait gagner au jeu de la peste cet de la vie, c'était la connaissance et la mémoire. « Connaissance et mémoire : voilà les composantes de la lucidité qui authentifie la vie humaine et lui confère une douloureuse dignité.

Ainsi , « La peste » et « La chute » semblent procéder de deux démarches parallèles. Dispersé en plusieurs personnages dans l'œuvre de 1947, instrument corrosif confié au seul Clamence dans celle de 1956, le cynisme opère de la même manière avec toutefois une intensité différente.

Camus fait tomber ici et là les masques avec la même impartialité : il s'en prend surtout au confortable conformisme moral dans les deux œuvres. La différence essentielle entre les deux romans réside surtout dans les conclusions que tirent les personnages de l'entreprise de démythification.

Quand les idoles trompeuses sont tombées, Clamence ne trouve plus aucune valeur dans la vie humaine : « La Chute » est le roman de la négation. « La Peste » est celui de l'affirmation. Rieux constate : « Je ne puis aimer cette création où les innocents sont torturés ». Tarrou aussi : « ce qui est naturel, c'est le microbe ». Leur conclusion ? un optimisme foncier en l'Homme. « La santé, l'intégrité, la pureté, si vous voulez, c'est un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter. »

« La peste » et « La chute » ressortissent à une même découverte : la culpabilité de l'Homme complice avec la création mauvaise. « La Peste » réagit en édictant un devoir premier : la résistance. « La Chute » avance la tentation de l'anticonformisme moral et du retour, par la débauche à l'instinct. Où vont les préférences de Camus ? Il eût fallu qu'il les énonçât clairement, car nous sommes impuissants à trancher.

Avancera-t-on que « La Peste » est le livre de la douleur ou tout au moins celui d'une tristesse majestueuse tandis que « La Chute » connaît la joie ? Mais l'attitude ludique et l'allégresse cynique de Clamence laissent un goût amer. La rage destructrice que le juge pénitent tourne contre sa propre personne n'est au fond que l'expression d'une douleur que la volonté ne peut plus dominer. Clamence souffre, c'est indéniable : « Je suis heureux, heureux,..., je vous interdis de ne pas croire que je suis heureux, je suis heureux à mourir !

« Oh, soleil, plages et les îles sous les alizés, jeunesse dont le souvenir désespère. » Au fond, il regarde vers la transparence lumineuse de la Méditerranée qui, donnant à l'Homme la lucidité, l'invite à vivre équilibré, heureux dans l'ascèse morale : il a le sentiment d'être exclu de ce paradis terrestre et invite son interlocuteur à oublier le regret de la Grèce qu'il vient d'exhaler : ce pays est pour les purs.

Un roman est-il exclusif de l'autre ? La pensée de Camus s'est-elle délibérément tournée vers le pessimisme ? Les deux œuvres ne seraient-elles pas plutôt l'expression des deux tentations qui coexistent en chaque être quand il réfléchit sur l'existence ?

C'est en Algérie que naît l'amour que l'auteur portera durant toute sa vie au football, au sein du Racing Universitaire Algérois.





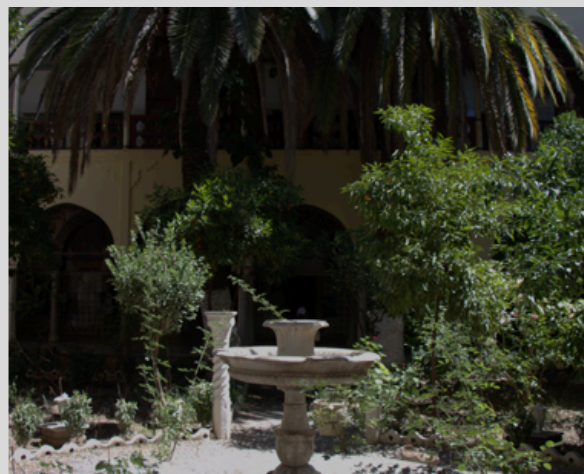
## Une mémoire de métal : la dinanderie de Constantine

Salima NEHAOUA - Curatrice pour FIBULA

*Le travail du cuivre s'inscrit dans une histoire commun et témoigne d'un lien fort entre l'homme, la matière et le geste. Usuel, rituel ou décoratif, la dinanderie est un métier d'art qui mérite sa place dans les catalogues d'article d'exception...*

« Figure-toi une décoration d'Opéra, tout de marbre blanc et de peintures de couleurs les plus vives, des eaux coulant de fontaines ombragées d'orangers, de myrtes, ... enfin un rêve des Mille et Une Nuits. ». En 1837, Horace VERNET s'extase au Palais du Hadj Ahmed Bey, une des merveilles de l'architecture mauresque du centre-ville de Constantine. Vous devez ressentir les mêmes émotions ce matin par les splendeurs qui vous entourent. A votre réveil, et après votre vol d'hier soir depuis Timimoun, vous avez été accueilli par Kenza, professeure d'histoire à l'Université de Constantine, pour une visite de ce palais, appelé Palais de la Division à l'époque coloniale. Edifié en 1826, il est habité par le dernier Bey de la ville, **Ahmed BEY qui est, avec l'Emir Abdelkader, l'autre figure de la résistance** lors de la conquête de 1830. Une résistance célébrée par l'apparat de ce palais : 247 colonnes provenant d'Italie, 2000 m2 de fresques polychromiques illustrant bestiaires et scènes militaires, 47 000 carreaux de faïence de 167 types différents originaires de Tunisie, d'Italie, de Marseille, de Syrie et de Hollande.

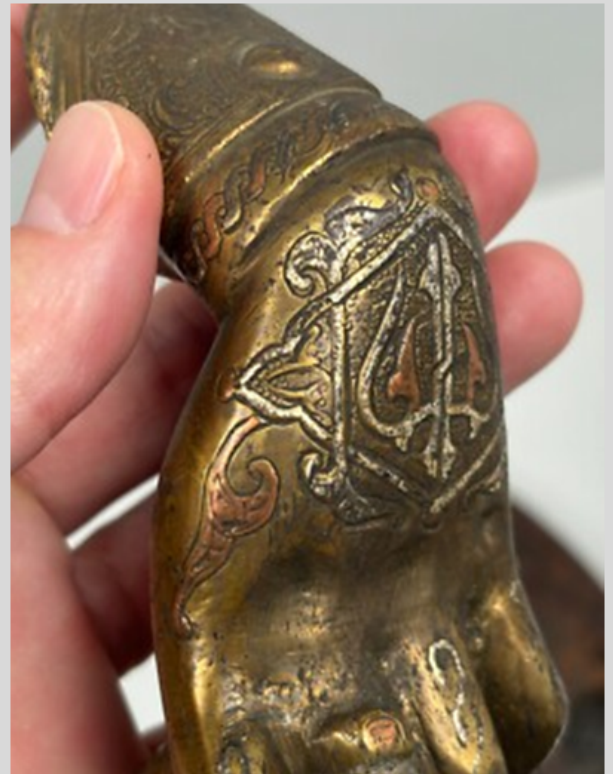
*« Admirez ces plafonds au-dessus de vos têtes ... tous ornés de lustres en cuivre jaune, interpelle Kenza. Et voyez également ces lourds coffres de bois ; chacun des clous a été martelé par un artisan que l'on appelle le dinandier. Connaissez-vous la ville de Dinant en Belgique ? Cette ville a donné son nom à ce métier, Dinant ayant abrité les premiers artisans-chaudronniers à l'âge de bronze. ».*



Jardin du Palais du Dey de Constantine

La visite est terminée. Cher voyageur, pour cette escale, on vous propose de reprendre les chemins de l'école pour une expérience immersive. Direction : l'Université Mentouri où Kenza vous attend parmi ses étudiants. C'est une belle université d'inspiration le Corbusier, revendiquée par Oscar NIEMEYER en 1969, architecte brésilien auteur de cette œuvre. Ce dernier dira que l'aventure algérienne restera son plus beau souvenir : Houari BOUMEDIENNE, alors président de la République, lui commande un projet monumental reflétant sa volonté de transformer l'ancienne colonie au profit du Peuple ; il n'en faut pas davantage à cet opposant politique fuyant la dictature brésilienne qui conçoit alors un ensemble où « le béton obéit à l'esthétique dans le cadre du relief dramatique et accidenté de Constantine, une ville accrochée à un rocher et comme suspendue dans le vide ». Rendez-vous au 2ème étage du bâtiment principal, salle de « Culture et Civilisation » de la Faculté des Langues. Vous êtes gâté, cher voyageur, Kenza a fait appel à Karim, dinandier du Bardo, pour vous parler de ce patrimoine vivant au bruit des marteaux qui façonnent le métal en objet d'art ... Soyez attentif, cher voyageur : les bons élèves auront droit à une surprise en fin de séance !

Karim fait désormais face à 15 étudiants dont le regard s'attarde sur deux objets qu'il tient à la main : un bol finement ouvragé où se distinguent rinceaux et plantes s'entrelaçant à l'infini et un petit plateau (sniwa) aux motifs ajourés ... « Voici une première question : quelle différence faites-vous sur les dessins de ces deux objets ? ». Une première main se lève : « Les gravures semblent plus profondes sur le plateau, comme découpées, contrairement au bol où les motifs semblent simplement posés ». Karim, satisfait de la réponse, confirme : « Vous venez d'identifier le premier critère différenciant la dinanderie en Algérie, celle de Tlemcen par exemple, et celle de Constantine. ». Ce premier critère est la façon d'entailler le métal : ciseler la feuille de cuivre, autrement dit sculpter par éclats francs, permet de façonner bijoux, statues ; inciser permet une entaille légère pour tracer un dessin. La première technique est utilisée pour satisfaire un client désireux de posséder un objet ajouré ou texturé alors que la seconde technique permet d'obtenir des dessins sur de longues surfaces. Karim précise « C'est un bol que la Direction du Palais du Bey Ahmed m'a demandé de reproduire à partir d'anciennes gravures ottomanes ». Et voici donc le second critère de la dinanderie : l'origine géographique de la tradition de la dinanderie. **Deux courants principaux de la dinanderie : ottomane et andalouse.** La période ottomane s'étend de 1587 à 1830 et s'exprime par la Régence d'Alger en 1650 ... C'est donc tout naturellement que l'art et l'artisanat puisent leur inspiration de modèles orientaux que les Janissaires diffusent via les objets qu'ils transportent comme les armures, la sellerie et les bijoux. Les motifs évoquent le floral (tulipes, cyprès, ...) et d'infinis rinceaux (boucles esthétiques interminables).



*Heurtor de porte Tlemcen*

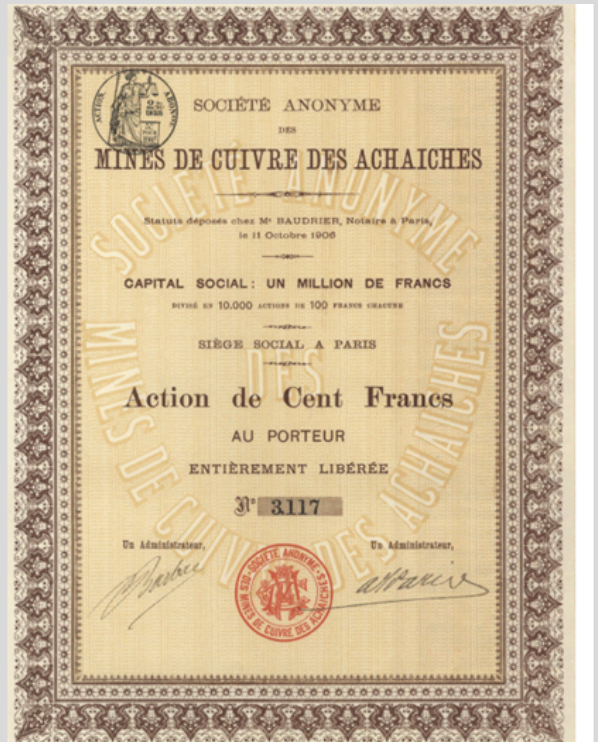
Ainsi que l'indique d'ailleurs l'**étymologie des noms de grandes familles de dinandiers** constantinois telle la famille KHODJA ... Karim précise : « Vous connaissez Tlemcen et son style andalou-mauresque bien reconnaissable. La ville réalise des heurtors de porte, des lanternes, des bijoux selon la technique andalouse caractéristique par des formes lourdes et fortement sculptés. Le dinandier est un artiste, oscillant entre chaudronnerie et orfèvrerie ... ». Et si nous passions à la pratique ? C'est votre surprise ! Nous vous proposons une petite balade dans le quartier des dinandiers. Un car nous amène de l'Université au Bardo, à 3 km, aux pieds de la vieille ville.

Nous sommes accueillis par le bruit des marteaux en bois qui martèlent le métal, dans un atelier au début de l'impasse ... Mais curieusement, il flotte également comme un air de désolation : de nombreux rideaux métalliques baissés nous informent ainsi de ce métier sinistré. « Oui, affirme Karim. Le métier est délaissé par des jeunes qui lui préfèrent des métiers moins fatigant et plus rentables. »

Les clients ne sont plus au rendez-vous non plus. Le plateau constantinois, le sniwa, n'a plus la cote. Aujourd'hui, seuls une cinquantaine d'artisans sont encore en activité alors qu'on en comptait 200 il n'y a pas 15 ans ... D'ailleurs, le dinandier est classé « **métier d'art en danger** » par l'**UNESCO en 2025**. Mais ceux qui restent sont des passionnés que des clients fidèles, des touristes et des commandes gouvernementales permettent de perdurer. Nous entrons dans un atelier, le sien, où se distinguent billots de bois, chalumeaux, ciselets, maillets, bigornes, compas et feuilles de cuivre qui semblent faire du dinandier un dompteur de fer ! « Voici mon trésor », clame-t-il, fier, en s'emparant d'une boîte à archives depuis ses étagères. Il étale alors sur son bureau des feuilles de papier où nous admirons des croquis qu'il présente avec émotion. « Je tiens ces planches de Salah, mon maâlem (maître d'apprentissage) en 1977 (cf. photo page 22).



*Houta, poisson pris dans les filets*



*Actions Mines Achaïches, 1908*

Elles représentent les motifs, au millimètre près, reportés sur la feuille de cuivre qui deviendra ce fameux plateau constantinois, le sniwa ». Karim vous propose de marteler votre propre feuille de cuivre. Choisissez le style de martelage : repoussé (former un relief par l'arrière de la feuille au maillet), martelage (créer des creux, toujours au maillet) ou ciselage (graver plus ou moins profondément avec le stylet) qu'il faudra ensuite polir pour une jolie brillance ... Cuivre blanc, rouge ou jaune ? Vient alors le choix des planches et des décors : dans ses boîtes à archives, Salim nous offre des motifs islamiques (arabesques), berbères (géométriques) ou ottomanes (floral et bestiaire). Il y en a pour tous les goûts ! Vous optez pour le berbère, moins communs selon vous. Avouons aussi que vous avez adoré l'approche spirituelle des sagas des tapis sahariens racontés par Messaouda à Timimoun, encore dans votre tête ... Après une heure de travail - c'est le temps qu'il faut pour découper, marteler et polir une pièce d'une vingtaine de centimètres - vous êtes fier d'admirer votre œuvre : un coupe-papier dont le manche est incisé pour laisser apparaître un poisson pris dans un filet, symbole protecteur éloignant les mauvais esprits mais également symbole de prospérité, probablement parce que la mer les compte en abondance.



Rappelons aussi que **le poisson (houta) est associé, chez les phéniciens, au culte de Tanit**, déesse carthaginoise, porteuse de chance. Carthage est éloigné de Cirta de seulement 350 km !

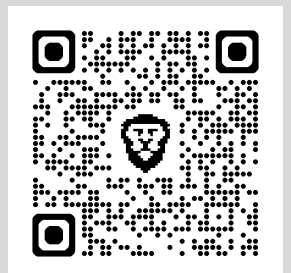
La journée pédagogique se termine ... Kenza et Karim vous propose de goûter la gastronomie constantinoise avant de se séparer : le **Chabh Essafra (plat sucré à base de viande rouge et d'amandes moulues)**. Puis que diriez-vous, pour digérer, de traverser le monumental Pont Sidi M'Sid (sensibles aux vertiges, s'abstenir !) ? Il n'est pas sans rappeler le Brooklyn Bridge, mêmes arches en pierre et mêmes câbles suspendus, le premier achevé en 1883 et le second en 1906.

Il est 17h : c'est le clap de fin de cette deuxième escale, prometteuse de nouveaux horizons artistiques ...

*Et des nouveaux horizons artistiques, vous n'en manquerez pas dans le prochain numéro ... Alors, chaussez vos bottes en caoutchouc car vous allez patauger dans la terre battue ... Mais chut ! Surprise !*



*Le martelage ottoman (ci-dessus et ci-contre)*





## L'Art chorégraphique

Djamila HENNI-CHEBRA DE NUCHEZE

*Au lendemain de l'Indépendance, les responsables politiques algériens eurent à cœur d'œuvrer à la valorisation du patrimoine national des arts populaires.*

Dans le domaine de la danse et de la musique, ils entreprirent une tâche colossale, avec la collaboration de tous les **spécialistes des groupes ethniques du pays : collecter et répertorier les danses et musiques du pays**. Grâce à cette collecte que nous pouvons qualifier d'historique, aujourd'hui, nous pouvons apprendre, découvrir, transmettre l'immense répertoire musicale et chorégraphique de toute l'Algérie. Doté d'une grande diversité et d'une grande richesse, ces répertoires expriment une partie de l'identité algérienne, en rassemblant des danses et musiques d'origine et de styles riches et variés : **style citadin, style rural, d'origines berbères, d'origines arabes, d'origines profanes, sociétales, ou religieuses...** La plupart de ces danses animent les fêtes familiales pour le plus grand bonheur des convives. Pour illustrer cette grande diversité de ces répertoires, je vous propose une présentation de quelques danses qui figurent aujourd'hui dans le répertoire du Théâtre National Algérien :

### Danse Allaoui

La danse Allaoui, relate une partie de l'Histoire algérienne : elle met en scène les combats et les stratégies guerrières faisant référence à l'invasion de la flotte espagnole jadis. Danse d'origine rurale, exécutée essentiellement par des hommes, elle se caractérise par des pas et des mouvements précis : frappes du pied droit, suivi du pied gauche, des tours et des haussements d'épaules. Les instruments de musique de base sont la gasba, (flûte de roseau oblique) et le bendir (percussion).

### Danse kabyle

D'origine berbère, des hautes montagnes de Kabylie (Djurdjura), et essentiellement féminine, la danse kabyle se caractérise par des mouvements rapides des hanches, du ventre, genoux fléchis. Les femmes sont vêtues d'une robe « Akandor », foudra bariolée de rouge et de jaune, entourée d'un foulard à la taille, et arborent des bijoux incrustés d'émaux. Dès les premières notes de musique, et les premiers pas de danse, une énergie de joie envahit l'assemblée. Photo à gauche, en bas.

### Danse naïli

Cette danse trouve son origine au sein de la tribu des Ouled-Naïl, groupe nomade qui perpétue des coutumes très anciennes. Dès le 19<sup>e</sup> siècle, nous notons une forte présence dans la région, de nombreux touristes, voyageurs et de soldats étrangers, avides d'exotisme, et d'érotisme. Des femmes, trouvèrent ainsi l'opportunité de dissimuler leurs activités de courtisanes ou de prostituées, en proposant des représentations de danse fortement inspirées des danses de la région, dans les villes de Biskra et Bou Saada notamment. Au lendemain de l'Indépendance de l'Algérie, la danse des Ouled Naili retrouva toutes ses lettres de noblesse en retrouvant l'authenticité de son répertoire chorégraphique fidèle aux traditions et coutumes de la tribu des Ouled-Naïl.

### Danse Riguibet

Issue du peuple nomade du désert Maure, qui se sédentarise peu à peu aux frontières entre l'Algérie, la Mauritanie et le Maroc. Il semblerait que cette danse exprime un culte relevant de rites ancestraux païens. C'est la raison pour laquelle, elle serait considérée comme une danse sacrée. Un élément très particulier distingue les danseuses : leur tête coiffée d'un voile, laisse entrevoir une chevelure tressée, ornée de petits coquillages (cauris) et de pierres multicolores. Une très belle chorégraphie se localise essentiellement sur les mains et les doigts avec une dextérité extraordinaire, complétée par des balancements de la tête. La danse de Riguibet est assez statique, les danseuses exercent leur chorégraphie le plus souvent un genou à terre. Parfois, les hommes peuvent se joindre à cette chorégraphie



*Danse de la jument*

### Danse touareg

Une partie du répertoire chorégraphique touareg se singularise par une danse de combat, **une danse guerrière**. Le peuple touareg, d'origine berbère dans l'extrême sud algérien, met ainsi en scène une partie de son histoire, en mettant en scène sa lutte contre ses adversaires. Les hommes dansent en groupe, munis de leur sabre, brandissant leur épée dans une chorégraphie qui symbolise leur virilité et leur force. Les femmes encouragent cette démonstration de force par des chants et des youyous. Les hommes sont vêtus d'une gandura de couleur, un tissu indigo (Litham) qui couvre leur tête et leur visage.

### Danse de la jument

Cette danse relate une histoire particulière et plutôt singulière. Légende ou réalité ? Néanmoins, aujourd'hui, elle figure dans le répertoire du Théâtre National Algérien, est n'est pas sans intérêt tant sur le plan chorégraphique, que sur le plan symbolique. La chorégraphie prend naissance dans la région de Ain Beïda (dans l'Est du pays). Les deux rôles principaux de cette danse ne sont rien de moins qu'une femme et son mari, chose à souligner, car assez rare dans le répertoire des danses d'Algérie. Le couple chemine sur les routes avec une jument. Pour ne pas fatiguer sa jument qui commence à boîter, le mari demande à sa femme de poursuivre le chemin à pied. Arrivée à un village, la jument se cabre, et devient capricieuse. Le mari ne prête attention qu'à sa jument qui attire le regard de la foule au centre du village. La femme, se sentant délaissée, se met à imiter les gestes de la jument. Les villageois détournent le regard de la jument pour ne regarder que le spectacle de la femme imitant la jument. **La femme fut ovationnée, ce qui provoqua la colère du mari**, contrarié de voir, tous les regards sur sa femme. Gêné par cette scène, il enveloppa sa femme de son burnous. Le mari, la femme et la jument quittèrent la place du village. La Mémoire orale permit la transmission de l'histoire et de la danse, intitulée « Danse de la jument »



*Danse citadine*

### Danse chaouia

Originnaire des Aurès, cette danse berbère met en scène une cérémonie ancestrale religieuse : la cérémonie du Bentou. Cérémonie sous la forme d'une procession. Les hommes et les femmes marchent en direction du tombeau d'un Saint (Wàli). Tout au long de la procession, **les marcheurs récitent des versets du Coran**. La danse se caractérise par de petits pas glissés, les pans de la robe sont maintenus des deux mains. Les danseuses semblent ainsi glisser et s'envoler, au son des bracelets de chevilles.

### Danse citadine

D'origine arabo-turque, les danses citadines sont principalement exécutées par les femmes des grandes villes d'Algérie (Tlemcen, Alger, Constantine, Annaba). Essentiellement danses d'apparat, les danses citadines permettent aux femmes, par l'étalage de leurs bijoux, et par le port d'un vêtement **richement décoré et brodé d'or, de montrer leur niveau social**. De petits cercles vers l'extérieur des avant-bras, et petits mouvements de foulard de soie dans chaque main, permettent ainsi à la danseuse de montrer ses nombreux bracelets en or qui ornent ses avant-bras. **La musique de type andalous** accompagne ces danses citadines.



*Danse de la mariée Bou Saada*

Loin de représenter l'immensité du répertoire des danses d'Algérie, ces descriptions succinctes donnent néanmoins, une idée de la diversité et de la richesse de l'Art Chorégraphique Algérien. Les danseuses de ma Compagnie de danse et moi-même avons apprécié apprendre, puis interpréter sur scène ce répertoire durant des années dès 1988. Nous avons été formées par le chorégraphe algérien du TNA, Mr Amin Sebaha. La présentation des danses d'Algérie du présent article, a été entièrement documentée à partir du chapitre rédigé par Mr Brahim Bahloul, directeur du TNA pendant plusieurs années : « La danse en Algérie » de l'ouvrage collectif « Les danses du monde arabe, ou l'héritage des almées » (Editions l'Harmattan 1996). Grâce à la chaîne de transmission depuis des décennies, aujourd'hui **l'Algérie est dotée d'un répertoire qui nous transmet une partie de son histoire, un art chorégraphique**. Ce répertoire est incontestablement une source inépuisable pour les danseurs algériens de demain.

Djamila HENNI-CHEBRA/DE NUCHEZE  
Co-auteur et co-directrice du livre « Les danses du monde arabe ou l'héritage des almées » Editions L'Harmattan  
Lauréate de la Villa Médicis Hors les Murs (1993)  
Professeur de danse, chorégraphe et danseuse  
Licence Histoire-Géo (Paris I - Sorbonne 1088)



*Danse  
Abdaoui  
Duo*



*Danse Bou Saada*



*Abdaoui solo*



## Franz FANON

Dounia BESSON

*Il y a des voix enterrées qui nous murmurent et ce qu'elles nous lèguent pour demain ...*

Il y a des voix qu'on croit enfouies à jamais, et qui ressurgissent avec une clarté brûlante quand l'époque tangué. Celle de Frantz Fanon est de celles-là. En regardant le film Fanon de Jean-Claude Barny, j'ai éprouvé bien plus qu'une émotion : une convocation. Une voix qui ne cherche pas à séduire, mais à réveiller. Celle d'un homme entier, médecin, penseur, combattant, qui a su faire de sa propre fracture un instrument de guérison collective.

Fanon, en pleine guerre d'Algérie, refuse de continuer à exercer dans un hôpital français qui ne soigne plus, mais reproduit la domination. Il démissionne. Il écrit cette lettre saisissante au ministre résident Lacoste : « **Si la psychiatrie est l'étude de l'homme dans une situation, il est évident que le psychiatre doit d'abord situer l'homme dans son contexte. [...] Ce que nous voulons, c'est le respect de l'homme.** » Ce geste n'est pas seulement politique. Il est profondément éthique.

Il signifie que l'on ne soigne pas en dehors de la vérité. Que l'on ne pense pas sans situer les corps et les âmes dans l'histoire qui les traverse.

Le film de Jean-Claude Barny, subtil et tendu, ne cherche pas l'hagiographie. Il met en scène un Fanon inquiet, en mouvement, traversé de fêlures et de colère. Mais jamais désespéré. Ce n'est pas un monument qu'il filme, mais une conscience. Une conscience en action. Chaque image, chaque silence, chaque mot du film nous rappelle que penser c'est lutter. Et que lutter, c'est aimer assez les autres pour ne pas se taire.

**Fanon, ce n'est pas seulement l'Algérie, la Martinique ou la Tunisie.** C'est aussi Lyon. Ville où il a étudié, et qui porte encore, discrètement, les traces de son passage. Moi aussi, j'ai Lyon en moi. J'y ai été adjointe au maire, vice-présidente de la Métropole, engagée dans l'économie sociale et solidaire. Aujourd'hui cheffe de projet en solidarité internationale.

Mais avant tout, je suis Dounia. Une fille du Mas du Taureau, à Vaulx-en-Velin. Une femme qui a grandi dans les marges, et qui a tenté de relier : les quartiers et la République, la dignité et l'action, la mémoire et l'avenir. Pendant des années, j'ai choisi la discrétion. L'action concrète, loin des projecteurs. L'écoute, la présence, la réparation par les actes. Ce que Fanon nomme la « social thérapie » – ce tissage patient entre l'individuel et le collectif, entre la psyché et la société – je l'ai vécu au quotidien, auprès des jeunes, des invisibles, de celles et ceux qu'on stigmatise ou qu'on ignore.

Ce film m'a bouleversée parce qu'il dit ce que nous peinons à formuler : que la colonisation n'est pas seulement un fait du passé, mais un prisme qui continue de déformer les regards, de hiérarchiser les vies, de fracturer les sociétés. Fanon ne parle pas seulement aux descendants de colonisés. Il parle à toutes celles et ceux qui refusent l'injustice comme horizon. Aux enseignants, aux soignants, aux éducateurs, aux citoyens égarés dans un monde qui perd ses repères.

Il parle à la jeunesse, oui. Celle des quartiers populaires, mais aussi celle des centres urbains, des campagnes oubliées, de toutes celles et ceux qui cherchent un sens.

Il leur tend un miroir et une boussole. Il leur dit : votre souffrance est réelle, elle n'est pas une faiblesse. Elle est l'indice d'un monde malade. Mais vous avez en vous la force de le réparer.

L'universalisme de Fanon n'est pas celui, froid et abstrait, d'un modèle imposé d'en haut. C'est un universalisme incarné, réparable, ouvert. Il commence là où l'on écoute. Là où l'on panse. Là où l'on transmet. **Sa pensée n'est pas une pensée de clôture, mais d'ouverture.** Elle refuse les replis identitaires, sans nier les blessures. Elle nomme la colonisation pour mieux la dépasser. Elle ouvre une voie, exigeante, mais féconde : celle d'une humanité réconciliée par la reconnaissance, la justice et l'engagement.



*Nous avons toutes et tous, en nous, une part de Fanon.*

*Pas seulement une mémoire.*

*Une urgence.*

*À nous de la faire fructifier,*

*par l'éducation, l'art, le soin, la politique.*

*Par la parole surtout.*

*Cette parole qui ne flatte pas,*

*mais qui élève.*

*Celle qui, à l'image de ce film, continue de faire battre le cœur du monde.*



**Havre de paix - Brezina**



*Pour nous contacter <https://consulat-lyon-algerie.fr/>*

*Ce numéro est disponible via ce QR CODE*