
La réappropriation des espaces publics du centre-ville de Constantine dans le contexte du *hirak*

Houria ARIANE⁽¹⁾
Abdelouahab BOUCHARB⁽²⁾

Le *hirak* populaire algérien s'inscrit-il dans la catégorie des nouveaux mouvements sociaux ? Interrogatif et même suggestif, ce préluce résulte d'une intention visant à justifier l'inscription de cette contribution dans la sphère plus large des travaux relatifs aux nouveaux mouvements sociaux. Nous aborderons le *hirak* à travers une observation soutenue et continue de ses déclinaisons et de la pertinence de ses rapports à l'espace urbain. Il s'agit surtout d'aborder les manifestations du *hirak* à travers les modes de (ré) appropriation des espaces urbains emblématiques du centre-ville. En effet, le *hirak* exploite l'espace public pour exposer son caractère original et inédit, et pour faire connaître ses revendications politiques, sociales et culturelles.

Notre terrain concernera la ville de Constantine, métropole de l'Est algérien et s'intéressera à son centre-ville, étant le lieu privilégié du déroulement des mobilisations politiques et sociales depuis le 22 février 2019. Tous les vendredis et les mardis (*hirak* des étudiants), dès le début de l'après-midi, et pendant plus de 50 vendredis et autant de mardis, le centre-ville de Constantine a été exclusivement réservé à des manifestations populaires spectaculaires.

Inutile de préciser que la thématique traitée ici demeure dans le champ correspondant à notre profil d'architectes/urbanistes, sans se risquer dans des considérations en rapport à la nature des revendications socio-

⁽¹⁾ Université Constantine 3, Salah Boubnider, Laboratoire AUTES, 25 000, Constantine, Algérie.

⁽²⁾ Université Constantine 3, Salah Boubnider, Laboratoire AUTES, 25 000, Constantine, Algérie.

politiques. Il s'agit d'examiner les modes stratégiques déployés par les manifestants pour la réappropriation de l'espace urbain, des lieux de mémoire et de sa symbolique.

Partant des notions consacrées par la sociologie de l'action sociale (A. Touraine, A. Melucci, M. Castells), les nouveaux mouvements sociaux sont « créatifs » en ce sens qu'ils se démarquent par des modes de mobilisation des ressources matérielles et immatérielles afin de rendre visibles leurs revendications. Dans cette logique et pour sa visibilité, le *hirak* fait montre d'une créativité inédite. Les actions des acteurs et la forme des manifestations innovent en opérant, à travers une exploitation mesurée et, à certains égards, intelligente des propriétés intrinsèques du cadre urbain, une « mise en scène » en synchronie avec la conjoncture.

Ainsi, les qualités morphologiques, mémorielles et symboliques de l'espace urbain ont été exploitées pour servir les démonstrations des actions mobilisatrices collectives, pour signifier ses rapports à la mémoire collective et à l'histoire contemporaine et pour « rappeler » les griefs et les maux à l'origine du mouvement.

Cet article s'appuie sur un travail de suivi du mouvement depuis ses débuts. Nous avons observé sa montée, sa créativité, et la libération de l'imaginaire des manifestants soit dans la réappropriation de l'espace public urbain (aussi bien physique que symbolique), soit dans les expressions corporelles et culturelles. Nous avons aussi tenu un carnet de bord comprenant des notes et des « reportages » photographiques, organisés selon des catégories relatives aux expressions, aux manifestants (genre, âge,...), aux slogans, aux gestes et aux accessoires et leurs pertinences aux lieux.

La temporalité et le rythme du *hirak*, dans son expression urbaine et dans sa visibilité, privilégient une démarche méthodologique qui penche vers le récit. Il y a dans les manifestations des démonstrations élaborées sous formes de réponses et de réactions correspondant aux conjonctures et à l'actualité factuelle. Ces réactions s'exposent dans des mises en scène renouvelées dans l'espace urbain convoquant gestuelles, slogans et accessoires correspondant aux circonstances.

C'est dire combien ces manifestations se succèdent mais ne se ressemblent pas dans la forme. Adopter donc une démarche de récit procède du témoignage et de la présence continue en tant qu'observateurs « actifs » dans les manifestations. Toutefois, considérant son interruption conjoncturelle pour cause de pandémie, il est encore prématuré d'en tirer une matière pour des interprétations définitives. Aussi, nous nous baserons davantage sur les faits et leurs descriptions.

Le *hirak* algérien, un mouvement social atypique

Loin de prétendre traiter des origines ou de l'émergence du *hirak*, nous nous contenterons de visualiser sa forme et ses expressions telles qu'elles s'exposent sur la place publique. Admis dans le lexique, aujourd'hui, le terme désigne les mouvements de protestations politiques et sociaux dans la sphère arabe.

Le *hirak* est un mouvement social qui repose sur un « ensemble de formes de protestation, événements et pratiques » (Neveu, 1996, p. 5). Il s'appuie sur les actions collectives émanant d'une mobilisation d'agents sociaux, d'une agrégation et d'une convergence de revendications sociales, politiques et/ou culturelles.

Les mouvements sociaux obéissent à la combinaison de trois principes fondamentaux : 1. le principe d'identité, permettant à l'acteur de se démarquer par une prise de conscience du mouvement, 2. le principe d'opposition, fixant l'identité d'une « adversité » et enfin 3. Le principe de totalité, représentant le champ des enjeux (Touraine, 1973, p.117).

Les acteurs sont dans un cadre de solidarité, permettant une reconnaissance entre eux dans le mouvement, d'engagement dans un rapport conflictuel par rapport à un adversaire et enfin de dépassements conduisant au recours aux stratégies et aux moyens « non-conventionnels » pour transgresser symboliquement les limites matérielles du système (Melucci, 1980).

En bref, les mouvements sociaux justifient une certaine organisation dans des actions collectives conduites par des acteurs se démarquant par une « identité partagée et qui visent le changement social et/ou politique principalement par l'utilisation des formes d'actions extraparlementaire » (Cattacin & al. 1997, p.5).

Les analyses et les points de vue mettent en exergue quelques originalités du *hirak*, « un mouvement social de type nouveau et atypique qui échappe aux théories classiques des mouvements sociaux. En quelques mois de protestation, le *hirak* a, non seulement, chamboulé l'ordre politique établi depuis 1962 entre l'Etat et la société, mais surtout renforcé la discorde entre les clans du pouvoir » (Ouaissa, 2019).

Dans ce sens, les acteurs sont représentés par la pluralité sociale, politique et culturelle issue de la société. La reconquête de la mémoire collective s'est appuyée sur une appropriation des figures emblématiques de la Guerre de Libération Nationale ou de l'histoire contemporaine. Dépassant les particularités identitaires, le *hirak* a « réinstauré » l'essence de l'algérianité comme identité de référence pour tous les acteurs du

mouvement. Ce cadre identitaire est consciemment construit pour représenter le lieu de solidarité d'agrégation et de convergence.

L'adversité est déclinée surtout dans sa qualification à travers les slogans et les discours. Le système, le Pouvoir « réel » et les décideurs désignent la « nébuleuse » constituée durant les deux décennies du règne de Bouteflika, qui détiennent le véritable « pouvoir » profitant d'une « embellie financière » inédite.

Le champ des enjeux révèle donc les revendications du mouvement partagées par les acteurs. Démocratie, liberté et Etat de droit ont constitué les principales aspirations répétées dans un rituel consacré pour préserver la solidarité et l'unité du mouvement.

Le Hirak, s'inscrit-il dans la catégorie des nouveaux mouvements sociaux ?

Ni semblable aux mouvements des « printemps arabes » ni aux révolutions de « couleurs » (Europe de l'Est dans les années 2000), ni même aux manifestations que l'Algérie a connues à ce jour (1981, Printemps Berbère, 1986, Constantine et octobre 1988), le *hirak* n'a pas eu comme déclencheur des raisons économiques. C'est l'annonce d'un cinquième mandat pour le président sortant, Bouteflika, qui est à l'origine du mouvement.

« Le *hirak* algérien apparaît comme un mouvement de protestation acéphale » (Desrue & Gobe, 2019, p. 5). En effet, même les partis d'opposition ont eu du mal à se faire une place dans les manifestations populaires. Plusieurs fois, leur reprochant des intentions de récupération du mouvement, les chefs de partis ont été « invités » par des manifestants de sortir de la manifestation (Ait-Hamadouche-Dris & Dris, 2019, p.60).

« *Yt'nahawгаа* », slogan issu du jargon populaire, évoque une sentence audacieuse et spontanée d'un « dédagisme » à l'algérienne. Sa tonalité et sa consonance ne sont pas loin de la dérision et de l'esprit grivois dont l'intonation provoque le sourire, d'où la « révolution du sourire ».

Il est à noter, également, que ce mot d'ordre est omniprésent pour consacrer le caractère pacifique de ce mouvement : *silmiya*. Ce slogan est réitéré dans toutes les manifestations pour annihiler toute intention de violence. Il s'agit ainsi de se démarquer par rapport aux individus qui cherchent à faire dégénérer le mouvement et surtout pour contredire certains responsables politiques qui, par le passé, n'hésitaient pas à interdire toute manifestation en stigmatisant l'Algérien et sa « nature violente ».

Dans la même logique, la « mobilisation des ressources », comme fondement essentiel de la théorie des nouveaux mouvements sociaux, procède par l'exploitation optimale des capacités, de « spécialisation et (la) professionnalisation » dans ses rangs. Ainsi, la mobilisation des acteurs requiert une « meilleure division des tâches, une meilleure organisation interne », convoquant diverses compétences créatives des acteurs (Le Saout, 1999, p. 148)

Dans ce sens, le *hirak* a investi l'espace public urbain non seulement pour chercher une médiatisation plus large, mais aussi pour l'exploiter en tant que scène. Car, pour les jeunes manifestants, il s'agit aussi de mettre en exergue leurs capacités créatives et innovantes en tant que principaux acteurs. La mise en scène du *hirak* sur l'espace public est ainsi déclinée en mode de communication associant créativité, artialisation et théâtralisation. Ces concepts procèdent de la volonté d'une jeunesse (marginalisée) en quête de reconnaissance de ses capacités intrinsèques et de ses aptitudes à assumer ses responsabilités dans la société. C'est sous cet angle que nous aborderons la mise en scène du *hirak* au centre-ville de Constantine.

L'espace public, un enjeu politique

Depuis le 22 février 2019, la reconquête de l'espace public a été pour le *hirak* le moyen privilégié pour exprimer sa présence et ses revendications. Cette volonté de vouloir approprier l'espace public découle d'une stratégie dans la mobilisation et dans la médiatisation.

Il faut préciser que cette appropriation, obtenue après une résistance contre les forces de l'ordre, s'est caractérisée par des comportements pacifiques, exprimant une grande solidarité et assurant des services de circonstance. En plus des équipes composées de « distributeurs » d'eau et de confiserie, un service « après-manifestation » s'est constitué pour le nettoyage des rues, des places et des trottoirs empruntés par les manifestants (ramassant les débris, papiers, bouteilles...). Ces comportements inédits ont marqué les esprits des observateurs montrant à la fois le caractère civique du mouvement et son auto-organisation. Ces pratiques de civisme expriment, semble-t-il une nouvelle « culture » dans la mobilisation et dans les modes de contestation. Symboliquement, la reconquête et la réappropriation de l'espace public passent par des pratiques relatives à son entretien.

Au singulier, l'espace public est le lieu des débats politiques, au pluriel, les espaces publics renvoient à des espaces physiques définis selon leurs caractéristiques morphologiques, fonctionnelles ou symboliques (Paquot, 2009, p. 3). Partie intégrante de la sphère

« publique » (par opposition à la sphère privée), il est considéré comme une institution intervenant dans la médiation entre la société et l'État (Habermas, 1978). Il est le lieu de la parole et de l'action. C'est à son niveau que se concrétise la « liberté » (Arendt, 1983).

L'appropriation des espaces publics urbains et de ses charges mémorielles, symboliques ou artistiques s'inscrit dans le volet de la mobilisation des « ressources » immatérielles. Elle fait partie également de la stratégie du *hirak* pour rendre visible ses actions et ses revendications.

Le *hirak* a fait preuve d'une appropriation créatrice de l'espace public urbain dans la mise en scène de ses revendications. En effet, la symbolique et la mémoire des lieux ont été insérées dans une « historicité » mettant en exergue l'algérianité comme facteur d'identité partagée du mouvement.

En premier, ce sont des chansons composées par des supporters des clubs de football, diffusées à travers les réseaux sociaux et qui ont été reprises dans tous les stades. Parmi les chants les plus repris, la « Casa El Mouradia », chant créé par les supporters du Mouloudia d'Alger, est devenue un véritable hymne.

Le Centre-ville de Constantine redessiné par le *hirak*

À Constantine, au fil des manifestations des vendredis et des mardis, le *hirak* a pu asseoir les grands traits de sa configuration formelle, son parcours et ses modes d'expression sur l'espace public. Un rituel s'est progressivement mis en place donnant une structuration aux marches et permettant des modes d'expression dans le jeu des acteurs.

Les slogans et les mots d'ordres pluriels et variables d'un vendredi à l'autre (d'un mardi à l'autre), s'inventent en fonction des rebondissements de l'actualité. Ils traduisent la détermination des protestataires face aux décisions ou aux mesures initiées par le gouvernement pour contrer le *hirak* ou pour ignorer ses revendications.

La procession, une forme de contestation ritualisée

La mobilisation du *hirak* s'exprime à travers des « marches » au Centre-ville de Constantine qui, depuis le 22 février 2019, ont adopté un parcours précis dans l'espace public urbain.

Ces marches ont acquis un ensemble de caractères et d'apparences qui leur attribue une allure de « procession ». Etant connue pour figurer dans « le domaine du rite ou de la cérémonie rituelle » (Marin, 1983, p. 15), la procession est, par définition, une association de deux ordres : le sacré

et le festif, correspondant dans le cas du *hirak* au politique et à la créativité.

Les caractéristiques qui dictent cette analogie avec la procession consistent principalement dans la « dynamique » de la marche continue, avec quelques arrêts sur le parcours dont la signification s'accorde avec les revendications portées par le mouvement. Il faut préciser qu'ici, la procession est différente de la déambulation quotidienne sur l'espace public urbain. Cette dernière, souvent individuelle, préserve l'anonymat des acteurs qui demeurent libres de choisir leur parcours dans la ville. La procession a un caractère collectif, conscient et ordonné. Les acteurs du mouvement investissent consciemment l'espace public urbain. Ils se rendent visibles, ils sont des acteurs dans ce jeu de mise en scène.

La procession codifie les comportements et les conduites au sein du mouvement et elle « autorise » un certain contrôle, veillant au respect des règles communes, de l'ordre et des revendications partagées.

En tant que phénomène festif, la procession est représentation théâtralisée et pour cela, elle s'accompagne des tenues de circonstance, des chants et de gestuelles. Dans ce sens, elle est une festivité qui mobilise toutes les catégories populaires.

La forme processionnelle de la manifestation du *hirak* sur l'espace public est une allégorie qui semble provenir de la profondeur culturelle, figurant comme rite et adoptée dans les fêtes religieuses ou profanes et dans lesquelles participe toute la communauté¹.

Le parcours, le centre-ville

Le centre-ville de Constantine a cette particularité d'être « bicéphale ». Deux entités urbaines, l'une originelle, la Vieille-Ville occupant le Rocher, un palimpseste cumulant des strates urbaines depuis plus de deux millénaires et la « ville coloniale » occupant le *Coudiat* (la colline), lui faisant face du côté ouest. En 1869, la Vieille-Ville a été déstructurée par des percées droites, larges et bordées d'édifices d'un style classique destinés aux allogènes européens. Rapidement, le pouvoir municipal local se résolut à fonder son propre pôle urbain, un pendant à la ville traditionnelle. Optant pour le *Coudiat*, après de grands et coûteux travaux d'arasement, ce centre a été affecté aux fonctions administratives. Avec le temps, le centre-ville s'est dessiné en regroupant la Vieille-Ville, comme pôle commercial et artisanal, le *Coudiat* comme pôle administratif et l'espace de jonction qui relie les deux pôles.

¹ « La procession itinérante...procession sonore », est encore pratiquée dans la célébration de la fête du Mawlid à Kenadsa. Elle évoque le « parcours d'édification » (Moussaoui, 2002. p. 58).

Schématiquement, le centre-ville de Constantine correspond à deux pôles reliés par une articulation linéaire mettant en relation la Brèche (aujourd'hui Place 1^{er} Novembre) et Bab El Oued (aujourd'hui Place des Martyrs).

Deux « points de ralliement » dans lesquels se font les regroupements avant d'entamer la procession ou pour la rejoindre (Figure 1), marquent un parcours fermé de 2000 mètres, répété au moins trois fois.

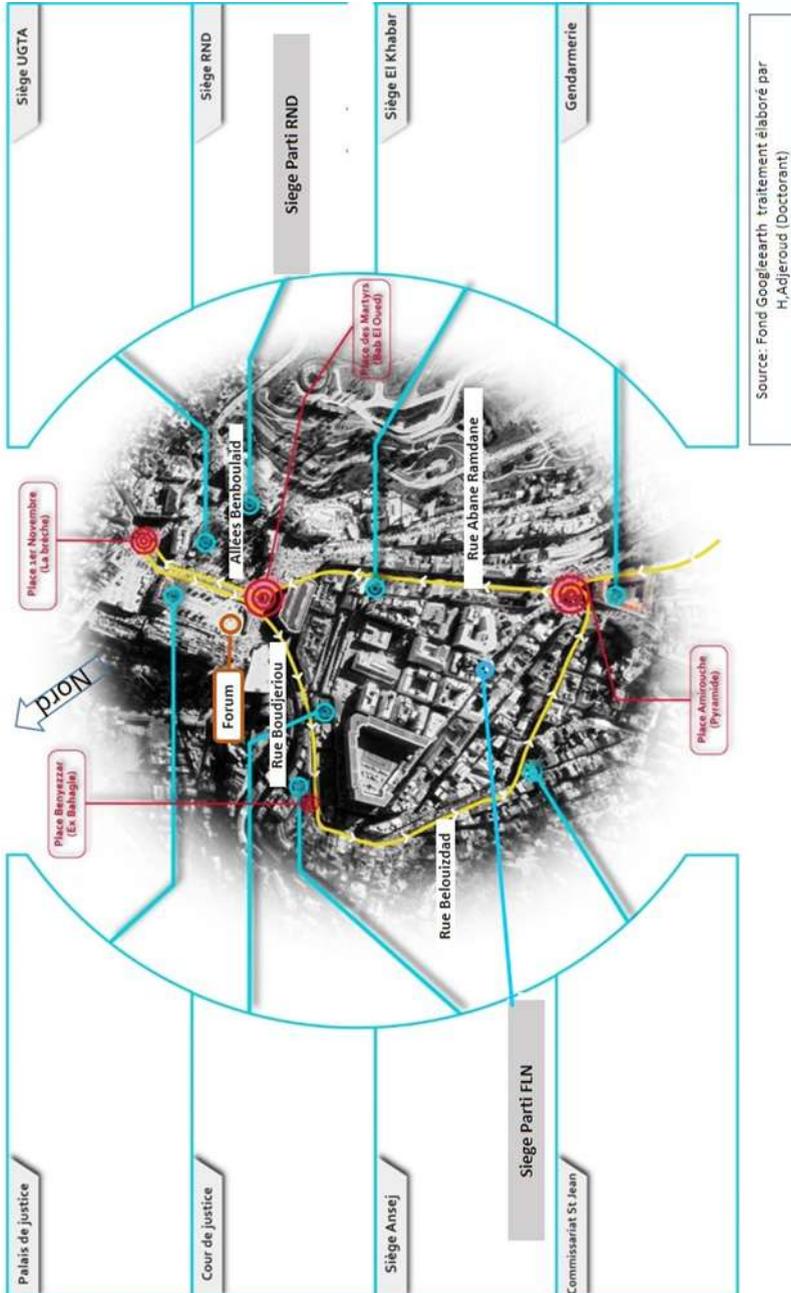
- La Place Amirouche, appelée la Pyramide, située au *Coudiat* et donnant accès au Centre-ville à partir de l'Ouest.
- la Place des Martyrs, appelée localement Bab El Oued et située à l'extrémité ouest de l'axe qui fait la jonction entre le centre colonial et la Vieille-Ville.

Il y a également une troisième place du même ordre que les deux précédentes : La place 1er Novembre 1954 (la Brèche), au bout des allées Benboulaid. Cette place figure parmi les espaces « symboliques marquants » du parcours.

Entre ces trois places emblématiques, le parcours (d'environ 2000 mètres) emprunte les rues les plus importantes du centre-ville. Il s'agit dans l'ordre de (des) :

- la Rue Abane Ramdane (ex. Rue Rohault) fait la jonction entre la Place Amirouche et la Place des Martyrs
- allées Benboulaid, reliant les deux centres (originel et colonial) et mettant en relation la Place des Martyrs et la Place du 1er Novembre 1954. Dans le parcours, ces allées sont empruntées dans un aller-retour (Place des Martyrs, les allées Benboulaid, Place du 1er Novembre 1954, les allées Benboulaid puis Place des Martyrs).

Figure 1. Parcours de la manifestation dans le Centre-ville de Constantine



- la Rue Messaoud Boudjeriou, contournant (ex centre colonial) par le nord et arrivant jusqu'à la place Benyezzar.
- la rue Belouezdad (ex Rue St-Jean), qui termine le parcours en aboutissant à la Place Amirouche.

La manifestation s'achève au bout du troisième tour sur la Place des Martyrs, et les manifestants poursuivent leur regroupement sur l'Esplanade « Dounia Ettaraif », contiguë à la Place des Martyrs et aux allées Ben Boulaid (où se tient en fin de marche le forum des débats).

Cette esplanade récente, conçue dans le cadre des grands programmes de réhabilitation urbaine réalisés à l'occasion de l'année « Constantine, Capitale de la Culture Arabe 2015 » est située en marge des flux piétons du centre-ville. Elle est dédiée durant l'année aux différentes festivités et « expositions » culturelles (foires du livre, salon de l'artisanat...).

Ouverte et accessible, mais peu fréquentée, car trop exposée aux éléments (vents, froid, chaleur), sa configuration en gradins la prédispose à servir d'amphithéâtre et de « forum ». En fin de manifestation, elle sera investie par les marcheurs et devient un lieu ouvert de débat à ciel ouvert.

La principale ossature du Centre-ville acquiert, le temps des manifestations des mardis et des vendredis, une affectation particulière. Les places et les rues deviennent des « scènes » festives où s'expriment les revendications politiques dans des démonstrations théâtralisées.

La morphologie de ces espaces publics urbains correspond aux formes des manifestations. Processions le long des rues, regroupements sur les places et tribunes de débat donnent lieu à une forme particulière d'expression.

L'appropriation créative des espaces s'appuie sur la mise en scène des représentations du mouvement en convoquant les noms des lieux. Les noms des Places de la Liberté et du 1er Novembre 1954 incorporent deux repères-clés du mouvement.

- un cadre historique, car le mouvement se veut une « continuité » de la Révolution entamée par la guerre de libération,
- Une revendication fondamentale, la liberté, tant chantée par les manifestants dans la procession.

Les rues figurant dans le parcours, quant à elles, portent les noms d'illustres *chouhada* (martyrs) de la guerre de libération nationale. Amirouche, Abane Ramdane, Benboulaid, Boudjeriou et Belouizdad sont des noms des figures souvent entonnés par les manifestants. Le recours aux ressources de l'histoire procède d'une volonté de socialisation de la mémoire par une jeune génération afin d'entretenir la solidarité du mouvement.

Mise en scène et expressions

Les manifestations des mardis et des vendredis mettent entre « parenthèses » le quotidien de la ville et ses pratiques spatiales répétitives et banales. Les espaces publics urbains réappropriés, sont des scènes d'expressions multiples. Elles se déclinent par la construction de pratiques signifiantes, associant l'espace public et ses propriétés morphologiques et symboliques. Au demeurant, chaque manifestation est une strate mémorielle fraîche et originale qui s'ajoute à la construction collective de l'histoire.

La « surface urbaine » est ordonnée et organisée par les « noms propres ». Cette sémantique urbaine, du domaine de la toponymie et de l'odonymie, a été une « ressource » qui n'a pas échappé au mouvement. Les places et les rues du centre-ville de Constantine ont été rebaptisées de noms de *chouhada* ou de dates emblématiques en rapport avec la Guerre de Libération Nationale. En effet, cette ononymie a été savamment insérée pour conforter la solidarité du mouvement et sa synchronie avec l'histoire contemporaine de l'Algérie.

Il y a lieu de préciser qu'au commencement de chaque marche, les manifestants entonnent en chœur l'hymne national *kassaman*. Sur la place des Martyrs, sur la place Amirouche et avant d'entamer la phase des débats sur l'Esplanade « Dounia Ettaraif », l'hymne retentit comme pour rappeler que le mouvement fonde sa légitimité sur l'adhésion des acteurs à l'authenticité patriotique.

Un autre volet dans la manifestation concerne les rapports entre les contenus des expressions des slogans chantés et les édifices emblématiques situés sur le parcours. Chaque semaine en fonction de l'évolution de la situation, les slogans s'adaptent et les manifestants font entendre leurs griefs devant les bâtiments qui symbolisent les différentes institutions.

Ainsi, sur la Rue Messaoud Boudjeriou, la procession observe une halte de l'ordre de cinq minutes face à la Cour de Justice pour appeler à la « libération de nos enfants » et pour réclamer une « adala moustakila » (une justice indépendante). À quelques hectomètres, le siège de l'ANSEJ (Agence Nationale de Soutien à l'Emploi Jeune), n'échappe pas aux slogans de dénonciation contre l'*issaba* (la « bande », qualificatif accolé aux détenteurs du pouvoir accusés, entre autres, d'injustice et de corruption) : « *klitouleblad, yaserrakkin... !* » (Voleurs, vous avez ravagé le pays) .

Le bureau du quotidien d'information *El khabar*, sis rue Abane Ramdane, fait lui aussi l'objet d'un arrêt momentané de la procession qui scande des slogans en fonction de la conjoncture et des positions de la presse et des médias envers le *hirak*. Dans les premiers mois, les manifestants réclamaient une presse libre « *sahafa horra... !* ». À partir de novembre 2019, les positions des principaux médias jugées défavorables au *hirak* ; les slogans sont devenus plus dénonciateurs : « *ya sahafa, ya chiyatine...* » (journalistes, valets serviles !)

Pour le reste des rues parcourues, seuls les étudiants dans leurs manifestations des mardis, font quelques crochets pour des sit-in, mais sans trop s'éloigner du parcours consacré. En effet, le siège local de l'UGTA (Union Générale des Travailleurs Algériens), syndicat dont les positions en faveur du pouvoir en font une cible dénoncée par les travailleurs. A ce niveau, les slogans mettent en exergue, « *houria, karama, adala idjtimaya* » (liberté, dignité, justice sociale).

Un autre crochet effectué le mardi est la « *wakfa* » (halte) devant le Palais de Justice, qui dure de 10 à 15 minutes. Très symbolique, occupant le perron du palais, ce sit-in est marqué par des slogans scandés par les étudiants appelant à la libération des détenus d'opinion et à l'indépendance de la justice tout en fustigeant « *adalat tilifoun* » (la justice du téléphone).

Une seule fois, (le mardi 7 mai 2019) les étudiants ont allongé le parcours en faisant deux crochets pour organiser des sit-in devant les sièges des deux principaux partis politiques dits de la majorité présidentielle pour appeler à leur départ.

Enfin, l'Esplanade « Douynia Ettaraif » affectée au forum, devient, à la fin des manifestations, l'espace des échanges et des débats des manifestants.

La configuration morphologique, l'odonymie et la localisation d'édifices symbolisant les institutions publiques dans les espaces du centre-ville ont été mobilisée. Le *hirak* a ainsi redonné sens aux espaces publics qui se trouvent sur son parcours. Et même des espaces non fonctionnels et peu fréquentés ont acquis une valeur d'usage et une valeur symbolique qui les classent dans la mémoire collective en train de se construire.

Ambiances festives

Rendre compte d'une esthétique scénique des manifestations revient à élaborer une lecture sur le rendu des qualités ambiantales. En premier, cette notion « trans-scalaire » met en relation des « dimensions construites, sensibles et sociales de l'espace habité » (Chadoin, p.154), ce qui revient à comprendre qu'elle s'applique aussi bien aux espaces ordinaires qu'aux espaces « scénographiés ». En effet, l'espace public urbain n'acquiert sa qualité scénique que par la mise en évidence d'une présence sensible d'acteurs, usant de leurs moyens propres pour se faire visibles ou pour se faire entendre (ou pour se faire sentir).

Le *hirak* a instauré une dimension ambiante originale dans les espaces publics urbains. Les marches mobilisent un large public : jeunes adultes, hommes et femmes. La forte participation des femmes dénote l'importance du genre dans la portée du mouvement, dans sa qualité et dans ses revendications. La présence de familles entières (des femmes et des enfants) est surexposée, car elle est garante du caractère pacifique du mouvement. La participation des personnes âgées et des personnes à mobilité réduite témoigne de l'ampleur de la mobilisation et la détermination des manifestants pour faire aboutir leurs revendications.

L'ambiance festive de la procession est avant tout dans la dominance des couleurs et des « vêtements ». Drapés de drapeaux ou portant des casquettes et des écharpes aux couleurs nationales, cette ambiance colorée évoque les fêtes nationales (la commémoration de la fête d'indépendance particulièrement)

La spectacularisation est assurée également par la dimension sonore, ou des « chorales » de jeunes chantent en chœur des slogans ou des chansons composées en réponse aux positions ou aux mesures prises par le pouvoir. Dans le même ordre, la théâtralisation adopte des formes de parodies d'empoignades verbales mettant face à face deux groupes. Ces joutes verbales sont surtout jouées au milieu des rues Belouizdad et Abane Ramdane, profitant ainsi de la configuration de ces espaces et de la résonance pour obtenir des effets sonores amplifiés.

Les « textes » sur les écriteaux (en arabe, en français, en anglais et en tamazight) et les paroles des chansons, dénotent un état d'esprit qui passe allégrement du tragique au comique tout en demeurant dans l'actualité du sujet. Souvent, des accessoires sont associés aux slogans, juste pour envoyer un message empreint de dérision d'autant que certains objets sont devenus synecdoques d'une appartenance politique décriée ou de tendances opportunistes (cachir², brosse, bac à ordure...).

² Sur le mode de la dérision : cachir, saucisson traditionnel algérien à base de bœuf

Conclusion

Les « pratiques spatialisantes » ont imprimé aux espaces urbains des « figures cheminatoires » (De Certeau, 1990, p. 153), une sorte de rhétorique s'exprimant dans un mouvement historique. Il y a dans ces pratiques une conscience de l'historicité et de la mémoire qui s'ajoute à l'espace de la ville. Ce sont les marcheurs du vendredi qui colorent, animent et mettent de l'ambiance dans cet espace urbain. Ils le « réactualisent » par des modes de réappropriation créatives et renouvelées. L'espace urbain est le lieu où se croisent des histoires, s'associent des acteurs et s'écrivent d'autres histoires. L'espace du centre-ville s'enrichit d'une strate nouvelle sous forme d'une « charge » mémorielle gravée par une génération en quête d'un ordre correspondant à ses aspirations (Bouchareb, 2020)

Catégorisé dans les nouveaux mouvements sociaux, le *hirak* a mobilisé les ressources à sa portée ; il innove dans ses formes de contestation, d'expression et de médiatisation. La socialisation des espaces publics de la ville dans la mise en scène du *hirak*, procède des capacités et des aptitudes d'une génération bien ancrée dans le XXI^{ème} siècle.

Bibliographie

- Ait-Hamadouche-Dris., L. Dris, Ch. (2019). Le face à face Hirak-pouvoir. La crise de la représentation. *Année du Maghreb* (21), p. 57-68.
- Arendt, H. (1983). *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Levy.
- Bouchareb, A. (2020). Le genre, esthétique du hirak. *Villes et projets, savoirs et actions*. <https://bit.ly/3wb8UOp>
- Bouredji, F. (2020). Melissa Ziad, un pas de danse pour la liberté. *Liberté* (Quotidien national) 21 mars 2019.
- Carlier, O. (2020). Hirak, un mouvement socio-politique inédit et inventif. *Insaniyat*, 87.
- Cattacin, S., Giugni, M., Passy, F. (Eds). (1997). *Etat et mouvements sociaux. La dialectique de la société politique et de la société civile*. Arles : Actes Sud.
- Chadoin, O. (2010). La notion d'ambiance. *Les annales de la recherche urbaine*. 106.7/10. 153-159.
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien*. (T.1). Paris : Gallimard.

distribués par le FLN aux participants conviés à ses meetings pour faire remplir les salles et faire la claque.

Desrue, Th., Gobe, E. (2019). Introduction. Quand l'Algérie proteste. Le maghreb au prisme du *hirak* algérien. *Année du Maghreb*, (21).

Feninekh, Kh. (2013). L'espace public contemporain, un espace libre et non de liberté ou simplement un vide. Dans H, Remaoun (sous dir.), *Les espaces publics au Maghreb*. (p. 187-195). Oran : Crasc.

Habermas, J, (1988). *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris : Payot.

Le Saout, D. (1999). Les théories des mouvements sociaux. Structures, actions et organisations ; les analyses de la protestation en perspective. *Insaniyat*. (8).

Marin, Louis. (1994). Une mise en signification de l'espace social. Manifestation, cortège, défilé, procession. *Louis Marin. Représentations*. <https://bit.ly/3jGyFDn>

Melucci, A. (1980). The new social movements. A Theoretical approach. *Social Science Information*, 19, (2), 199-226.

Moussaoui, A. (2002). *Espace et sacré au Sahara*. Paris : CNRS.

Neveu, E. (2005). *Sociologie des mouvements sociaux*. Paris : la Découverte.

Ouaïssa, R (2020). Le *hirak* échappe aux théories classiques des mouvements sociaux. (Contribution). *Liberté* (quotidien national). Du 17 février 2020.

Paquot, Th. (2009). *L'espace public*. Paris : la Découverte.

Pradel, B. (2007). Mettre en scène et mettre en intrigue ; un urbanisme festif des espaces publics. *Géocarrefour*, 82, (3), 123-130.

Touraine, A. (1973). *La production de la société*. Paris : Le Seuil.

LE FOOTBALL DES IMMIGRÉS

FRANCE

ALGÉRIE

L'HISTOIRE EN PARTAGE



Stanislas Frenkiel

Cultures sportives
Artois Presses Université