

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Mohamed Khider – Biskra
Faculté des Sciences et de la technologie
Département d'architecture
Ref :.....



جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم و التكنولوجيا
قسم الهندسة المعمارية
المرجع:

Thèse présentée en vue de l'obtention
Du diplôme de

Doctorat en sciences

Spécialité : Architecture

**LES NOUVELLES THÉÂTRALITÉS DE L'ESPACE PUBLIC
ET L'IMAGE DE LA VILLE
« Recherches et actions au sein de la ville de Jijel »**

Présentée par :

SHEHERAZAD KHELFALLAH

Soutenue publiquement le 15 mars 2022

Devant le jury composé de :

Pr. BELAKEHAL Azeddine	Professeur	Président	Université de Biskra
Pr. FARHI Abdallah	Professeur	Rapporteur	Université de Biskra
Pr. ADAD Mohamed Cherif	Professeur	Examineur	Université de Oum El Bouaghi
Dr. MAHIMOUD Aissa	MCA	Examineur	Université de Constantine 3

*« Immortel l'esprit lumineux de celui qui sait si bien
communier sagesse et savoir »*

*A la mémoire de Mahmoud GRINE- 96-21-31
-18-163-37*

Remerciements

Mes remerciements les plus sincères pour ceux qui ont accompagné mon parcours, mes réflexions, mes questionnements et ma recherche : Djalel-Eddine pour la rhétorique, Marji M. light pour la pertinence, Razou pour la présence, Io⁴⁹ pour l'existence, Ben-Si-Ali pour la patience, Dani pour l'inscription 2.0 et maman pour sa permanence. Ils ont sans doute une part importante dans l'accomplissement de cette recherche.

Merci à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'édification de ce travail : les artistes de rue, les challengers, les you-tubeurs, les blogueurs, la famille, les amis, les collègues, les étudiants et tous les lambdas de l'espace public. Merci également aux services techniques de la protection civile et de l'APC de Jijel, ainsi qu'aux 32 interviewers qui ont accepté de se dévoiler avec beaucoup d'honnêteté et de sincérité, révélant une société simple, authentique et rêveuse.

Un remerciement particulier aux deux photographes : Redouane CHAIB (Alger) et Soufiane CHEMCHAM (Jijel) pour leurs regards pointus et non innocents envers la rue, et pour m'avoir permis d'exploiter leurs clichés intemporels et éloquents.

Je tiens à remercier le professeur BELAKEHAL Azeddine de l'université de Biskra, le professeur ADAD Mohamed Cherif de l'université de Oum El Bouaghi et le docteur MAHIMOUD Aissa de l'université de Constantine 3 pour avoir accepté d'examiner, de lire et de juger ce travail, et faire ainsi partie de mon jury de soutenance.

Mes reconnaissances les plus profondes au professeur Abdellah FARHI pour sa disponibilité, ses orientations, ses conseils et ses encouragements qui ont permis l'aboutissement de cette recherche.

Sarah, Sheherazad KHELFALLAH

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE INTRODUCTIF

I/ Problématique.....	3
I-1/ Questions de la recherche.....	5
I-2/ Hypothèses de travail.....	6
I-3/ Objectifs de la recherche.....	7
II/ La revue littéraire (état de l'art).....	8
II-1/ Espace public.....	9
II-2/ Théâtralités urbaines.....	10
II-3/ Image des villes.....	13
III/ Méthodes et approches scientifiques.....	15
IV/ Voies et lignes méthodologiques (positionnement épistémologique).....	16
V/ Corps et structure de la thèse.....	18

RREMIÈRE PARTIE

LA REVUE LITTÉRAIRE

CHAPITRE I/ ESPACE PUBLIC, APPROPRIATION ET MARQUAGE

INTRODUCTION.....	21
I-1/ LES ESPECES DE L'ESPACE : L'ESPACE PUBLIC.....	21
I-1-1/ Espace et spatialité : entre pensée et réalité physique.....	22
I-1-2/ Espace public : une réalité urbaine partagée.....	24
I-1-3/ Espace public et empreinte socio culturelle : la représentation mise en scène.....	26
I-2/ L'APPROPRIATION DE L'ESPACE : LA REVENDICATION D'UN ATTACHEMENT.....	27
I-2-1/ Appropriations : processus et facteurs d'influence.....	28
I-2-2/ La structure de l'objet spatial : l'espace sensible et l'espace tangible.....	31
I-2-2-1/ La composante contextuelle (sensible).....	34

I-2-2-2/ La composante matérielle (Architecturale).....	37
I-2-3/La variabilité du consommateur (usagers) de l'espace.....	39
I-2-3-1/La consommation communautaire de l'espace.....	39
I-2-3-2/ La consommation individuelle : le marketeur de l'espace.....	43
I-3/ LES MEDIATEURS SYMBOLIQUES ET MATERIELS DE L'ESPACE : LA MARQUE.....	46
I-3-1/ Les signalétiques symboliques et idéelles.....	47
I-3-2/ Les signalétiques matérielles.....	49
CONCLUSION.....	51
 CHAPITRE II/ LA THÉÂTRALITÉ URBAINE : UNE MISE EN SCÈNE DE LA COMÉDIE HUMAINE	
INTRODUCTION.....	53
II-1/ INTRODUCTION A LA VILLE THEATRE.....	53
II-1-1 / La théâtralité et la composante théâtrale.....	55
II-1-2 / La substitution théâtrale à la ville.....	57
II-1-3/ Les théâtralités urbaines.....	58
II- 2/ LA SCENOGRAPHIE ET LE SPECTACLE URBAIN.....	60
II-2-1 / De la scénographia à la mise en scène.....	60
II-2-2 / Les mises en scène du spectacle urbain.....	63
II-2-2-1 / Le spectacle urbain et l'évènementiel.....	64
II-2-2-2 / Le spectacle urbain et le street art.....	66
II-3/ LA THEATRALITE URBAINE DE LA VIE QUOTIDIENNE.....	69
II-3-1/ Le parathéâtre : une pratique sociale.....	71
II-3-1-1/ L'usage « usuel » : un parathéâtre autochtone.....	72
II-3-1-2/ L'usage « novateur » : un parathéâtre allochtone.....	75
II-3-2/ Les théâtralités urbaines et la dynamique du quotidien.....	76
II-3-2-1/ Les théâtralités 2.0.....	78
II-3-2-2/ Les théâtralités associatives.....	81
II-3-2-3/ Les théâtralités institutionnelles.....	82

CONCLUSION.....	85
CHAPITRE III/ IMAGES ET IDENTITÉS IMAGÉES	
INTRODUCTION.....	87
III-1/ IMAGE, PAYSAGE ET IMAGIBILITE.....	87
III-1-1/ Les images et la perception de l'espace.....	88
III-1-2/ Le paysage urbain et l'imaginaire.....	90
III-1-3/ le paysage urbain et l'imagibilité.....	95
III-1-4/ De l'imagibilité au scénique.....	98
III-2/ IMAGE URBAINE : ENTRE IDENTITE DES ACTEURS ET IDENTITE URBAINE.....	100
III-2-1/ L'identité ou la barbe à papa fractale.....	101
III-2-1-1/ De l'adjectif au substantif : un indicateur de l'identité.....	103
III-2-2/ L'identité : un modèle pluriel et constructiviste.....	104
III-2-2-1/ Les moments de l'identité tridimensionnelle ou les micro-stratégies de l'équilibre identitaire.....	105
III-2-2-2/ La pluralité constructiviste.....	107
III-2-3/ L'aliénation identitaire ou la perte d'identité.....	108
III-2-3-1/ L'identité en crise.....	109
III-2-3-2/ Pathologies identitaires et immunités identitaires.....	110
III-2-4/ Les identités urbaines : des identités communicationnelles.....	111
III-2-4-1/ Les identités urbaines un héritage sociétal pluriel.....	112
III-2-4-2/ Les identités urbaines : une production imagée.....	114
III-2-4-3/ Les images urbaines, ces communications identitaires.....	117
CONCLUSION.....	120
CHAPITRE IV/ ESPACES PUBLICS, CONNAISSANCES ET MODÈLES HEURISTIQUES	
INTRODUCTION.....	121
IV-1/ ESPACES PUBLICS, SAVOIRS SCIENTIFIQUES ET CONSIDERATIONS EPISTEMOLOGIQUES..	122
IV-1-1/ Les modes de connaissance et la phénoménologie.....	122
IV-1-1-1/ La phénoménologie.....	123

IV-1-1-2/ La phénoménologie des sciences sociales.....	124
IV-1-2/ Lorsque les sciences sociales deviennent sociologie spatiale.....	125
IV-1-2-1/ Les savoirs sociologiques et l'urbain.....	125
IV-1-2-2/ Le paysage sociologique et l'architecture : l'architecte intellectuel.....	126
IV-1-3/ La sociologie urbaine.....	128
IV-1-3-1/ L'approche sociohistorique de Max Webber.....	128
IV-1-3-2/ L'approche morphologique.....	129
IV-1-3-3/ L'approche de l'école de Chicago.....	129
IV-1-3-4/ L'approche marxiste.....	130
IV-1-4/ L'ethnologie : les dimensions symboliques de la sociologie urbaine.....	130
IV-1-4-1/ L'ethnologie urbaine : L'ADN de la sociologie urbaine aux dimensions symboliques.....	131
IV-1-4-2/ L'ethnologie sociale et la psychologie de l'espace.....	132
IV-1-5/ L'espace public à l'épreuve de l'ethnopsychologie urbaine.....	132
IV-1-5-1/ Espace vécu, représentation et perception.....	133
IV-1-5-2/ La psychologie de l'environnement.....	133
IV-1-5-3/ L'espace urbain : un phénomène social.....	134
IV-1-5-4/ La socio-scénologie ou la métaphore théâtrale.....	136
IV-1-5-5/ Les théâtralités et le quotidien.....	136
IV-2/ DEMARCHES, APPROCHES, METHODES ET TECHNIQUES : LES EXPERIMENTATIONS METHODOLOGIQUES.....	138
IV-2-1/ Les démarches méthodologiques et raisonnements.....	139
IV-2-1-1/ Le raisonnement inductif et déductif.....	139
IV-2-1-2/ Le raisonnement hypothético-déductif (abduction).....	140
IV-2-2/ Expérimentations et techniques.....	140
IV-2-2-1/ Observer : l'œil habile.....	141
IV-2-2-2/ L'entrevue de recherche : la mise en scène en narration.....	142
IV-2-2-3/ Analyse de contenu : entre dicible et tacite.....	144

IV-2-3/ Outils et innovations.....	145
IV-2-3-1/ De la « PHOTOGRAPHIE » pour l'observation.....	146
IV-2-3-2/ Les CAQDAS : les outils assistés et la parole audio-textuelle.....	147
IV-3/ THEATRALITES URBAINES ET POSITIONNEMENT EPISTEMOLOGIQUE.....	149
IV-3-1/ Structure méthodologique.....	150
IV-3-1-1/ L'analyse de la littérature.....	150
IV-3-1-2/ L'enquête à l'épreuve du terrain.....	152
IV-3-2/ Techniques, outils et modèles de recueils.....	153
IV-3-2-1/ Techniques et outils pour l'enquête de terrain.....	153
IV-3-2-2/ Positionnement et logique démonstrative.....	153
IV-3-3-3/ Approche et modèle de recueil.....	154
CONCLUSION.....	156

SECONDE PARTIE

LES THÉÂTRALITÉS URBAINES, ÉTUDE ET INVESTIGATIONS

CHAPITRE V/ ESPACE PUBLIC DE LA VILLE DE JIJEL : PRÉSENTATION ET LIMITATION DU CORPUS D'ÉTUDE

INTRODUCTION.....	157
V-1/PRESENTATION DE LA VILLE DE JIJEL.....	157
V-1-1/ Le nord d'Afrique et la méditerranée.....	158
V-1-2/ L'Algérie et la ville de Jijel.....	159
V-1-3/ Données climatiques et naturelles.....	159
V-1-4/ Histoire et patrimoine.....	160
V-1-4-1/ Période primitive : Carthaginoise, romaine, vandale.....	162
V-1-4-2/ Période Arabo-musulmane, normande, génoise et pisane.....	162
V-1-4-3/ Période ottomane.....	163
V-1-4-4/ Période coloniale.....	164
V-1-4-5/ Jijel postcoloniale.....	168

V-1-5/ La ville (ACL) et ses quartiers.....	169
V-1-5-1/ Le tissu urbain.....	170
V-1-5-2/ Les structures urbaines.....	170
V-2/ PRESENTATION DES ESPACES PUBLICS DE LA VILLE DE JIJEL.....	171
V-2-1/ Espaces publics et temporalité.....	171
V-2-2/ Les espaces « vides ».....	173
V-2-3/ Contexte politico social de l'espace public.....	174
V-2-3-1/ L'état d'urgence et la mort de l'espace public.....	175
V-2-3-2/ Libérer l'espace public.....	175
V-2-4/ Espace public système complexe.....	176
V-3/ DELIMITATION DU CORPUS.....	180
V-3-1/ Protocole de classification des « zones de diversité spatiale ».....	180
V-3-2/ Structure polaire et indicateurs conceptuels.....	183
V-3-2-1/ Références de mesure pour chaque critère (trois degrés).....	184
V-3-2-2/ Les sites retenus.....	184
V-3-3/ Mise en place de l'étude polaire.....	185
V-3-3-1/ Diagrammes des grands axes, avenues, rues, ruelles.....	185
V-3-3-2/ Diagrammes des boulevards et littoraux.....	187
V-3-3-3/ Diagrammes des zones et quartiers.....	189
V-4/ PRESENTATION DES SIX (06) CAS D'ETUDE.....	190
V-4-1/ L'axe de l'avenue Emir Abdelkader.....	190
V-4-1-1/ Formes urbaines de l'espace public.....	191
V-4-1-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation.....	192
V-4-2/ L'axe de la rue Kaoula Mokhtar.....	192
V-4-2-1/ Formes urbaines de l'espace public.....	192
V-4-2-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation.....	193
V-4-3/ Boulevard Zighoud Youcef (Plage Casino + Place Barberousse).....	193

V-4-3-1/ Formes urbaines de l'espace public.....	194
V-4-3-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation.....	194
V-4-4/ Boulevard Rouibeh Hocine (Beaumarchais).....	196
V-4-4-1/ Formes urbaines de l'espace public.....	196
V-4-4-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation	196
V-4-5/ La zone centre-ville (Place de l'église).....	197
V-4-5-1/ Formes urbaines de l'espace public.....	197
V-4-5-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation	198
V-4-6/ La zone village Moussa.....	198
V-4-6-1/ Formes urbaines de l'espace public.....	198
V-4-6-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation.....	199
CONCLUSION.....	200

CHAPITRE VI/ PRÉSENTATION DU PARCOURS MÉTHODOLOGIQUE ET DES OUTILS DE COLLECTE

INTRODUCTION.....	201
VI-1/ TECHNIQUES DE COLLECTE : PRESENTATION ET METHODE.....	201
VI-1-1/ Observation en situation.....	202
VI-1-1-1/ La description.....	202
VI-1-1-2/ L'exploration.....	203
VI-1-1-3/ L'évaluation systématique.....	203
VI-1-2/ Entrevue de recherche.....	203
VI-1-2-1/ Phase exploratoire (entretiens exploratoires).....	204
VI-1-2-2/ Entretien principal.....	204
VI-1-2-3/ Entretien de contrôle.....	204
VI-1-3/ Analyse de contenu.....	205
VI-1-3-1/ La pré-analyse : les verbatim.....	206
VI-1-3-2/ Exploitation des données et traitement des résultats.....	206
VI-1-3-3/ L'interprétation.....	207

VI-2/ PROCEDES D'ANALYSE ET INTERPRETATION.....	207
VI-2-1/ Analyse du phénomène théâtralité urbaine nouvelles par l'observation en situation.....	207
VI-2-1-1/ Le cahier de bord.....	208
VI-2-1-2/ La grille d'observation.....	211
VI-2-1-3/ La photographie.....	217
VI-2-2/ L'analyse de contenu des entretiens par l'outil SONAL : exemple démonstratif.....	219
VI-2-2-1/ Présentation du logiciel SONAL.....	220
VI-2-2-2/ Présentation de l'entrevue n°02.....	221
VI-2-2-3/ Analyse de l'entrevue n°02 via SONAL : des verbatim aux conclusions.....	229
VI-3/ PARCOURS METHODOLOGIQUE, LIMITES ET CONTRAINTES.....	245
VI-3-1/ Parcours de l'observation en situation.....	245
VI-3-2/ Le mode d'accès à la population.....	246
VI-3-3/ Déroulement du verbatim.....	247
CONCLUSION.....	249
CHAPITRE VII/ DES APPROPRIATIONS URBAINES AUX THÉÂTRALITÉS URBAINES : UN GLISSEMENT SCENIQUE	
INTRODUCTION.....	250
VII-1/ ÉVOLUTION TEMPORELLE DES PRATIQUES SPATIALES : DES ANCIENS MODES AUX NOUVELLES SCENES DE VIE.....	250
VII-1-1/ L'espace public de l'époque post-indépendante.....	251
VII-1-2/ La rupture spatiale des années guerre civile.....	252
VII-1-3/ L'an 2000 : le dynamisme et l'ouverture.....	253
VII-1-4/ La décennie 2010 et l'explosion exponentielle de la toile.....	255
VII-1-5/ Le 22 février 2019 et la reconquête de l'espace public.....	256
VII-2/ PRESENTATION LEXICOLOGIQUE DE LA VILLE ET SES ESPACES.....	259
VII-2-1/ Présentation comportementale et sociétale.....	259
VII-2-2/ Présentation mentale de la ville de Jijel.....	264
VII-3/ LA COMPREHENSION DU POIDS DU VECU ET DE L'EXPERIENCE COMPORTEMENTALE....	268

VII-3-1/ Le vécu : un poids psycho spatial important.....	268
VII-3-1-1/ Les tribus et l'exclusion de l'autre : une appartenance clanique.....	268
VII-3-1-2/ Décennie noire : de l'obscurantisme aux dogmes.....	270
VII-3-2/ Les expériences comportementales déchiffrées.....	271
VII-3-2-1/ Le patriarcat et le dogme spatial	272
VII-3-2-2/ Le comportement grégaire un levier pour le changement.....	274
VII-3-2-3/ L'agoraphilie : la dynamique de la masse.....	277
VII-4/ DE L'APPROPRIATION AUX THEATRALITES : LE DEGRE SCENIQUE DE L'APPROPRIATION.....	279
VII-4-1/ Appropriations de l'espace public et modèle scénique.....	279
VII-4-1-1/ Les appropriations signe et signalétique.....	279
VII-4-1-2/ Du signe à sa mise en scène : une mutation imagée.....	282
VII-4-1-3/ L'appropriation mise en scène : le modèle spatio-théâtral.....	286
VII-4-2/ Les nouvelles théâtralités urbaines.....	289
VII-4-3/ Présentation des acteurs metteurs en scène des nouvelles théâtralités.....	395
CONCLUSION.....	301

CHAPITRE VIII/ LES NOUVELLES THÉÂTRALITÉS : ENTRE AFFIRMATION IMAGÉE DES ACTEURS ET TRANSFERT SCÉNIQUE DES SPHÈRES PRIVÉES VERS LA VILLE

INTRODUCTION.....	302
VIII-1/ LES NOUVELLES THEATRALITES URBAINES, UN MODELE D'APPROPRIATION POUR L'AFFIRMATION D'IMAGE.....	303
VIII-1-1/ Affirmation de l'image des femmes.....	303
VIII-1-2/ Affirmation de l'image branchée.....	306
VIII-1-3/ Affirmation de l'image communautaire et de solidarité sociale.....	309
VIII-1-3-1/ Subconscient et théâtralités urbaines communautaires.....	309
VIII-1-3-2/ La soumission aux exo-théâtralités urbaines communautaires.....	311
VIII-1-3-3/ L'image de solidarité sociale.....	312
VIII-1-4/ Affirmation de l'image conservatrice.....	314
VIII-1-5/ L'affirmation de l'image distinguée.....	316

VIII-2/ LES NOUVELLES THEATRALITES URBAINES, ET LE TRANSFERT D'IMAGES SPATIO- COM- PORTEMENTALES.....	319
VIII-2-1/ Le glissement comportemental : des structures individuelles/sociales aux structures urbaines.....	319
VIII-2-1-1/ La mémoire ou l'attachement affectif : des structures sentimentales aux structures spatiales.....	320
VIII-2-1-2/ Légimité et reconquête de l'espace public par les jeunes.....	323
VIII-2-1-3/ La revanche féminine et le transfert de l'image vers les structures spatiales.....	330
VIII-2-1-4/ Glissements habitus/espace public.....	334
VIII-2-2/ De l'image spatio-virtuelle à l'image de la ville.....	335
VIII-2-2-1/ La culture populaire : De l'espace virtuel à l'espace public.....	336
VIII-2-2-2/ Des mises en scènes en masse vers l'évènementiel.....	344
CONCLUSION.....	348
 CHAPITRE CONCLUSIF	
I/ Essais conceptuels : espaces publics, pratiques de l'espace, théâtralités urbaines et images.....	350
II/ Les théâtralités urbaines : rappel de problématique et d'hypothèses.....	353
III/ Corpus et parcours démonstratifs.....	354
IV/ Investigations, résultats et validations des hypothèses.....	356
IV-1/ Modèles d'appropriation de l'espace et théâtralités urbaines.....	358
IV-2/ Modèles d'appropriation et images des acteurs.....	361
IV-3/ Influence des théâtralités urbaines nouvelles sur l'image de la ville.....	363
IV-3-1/ Le glissement comportemental : des structures individuelles/sociales aux structures urbaines.....	364
IV-3-2/ De l'image spatio-virtuelle à l'image de la ville.....	366
V/ Limites de la recherche, recommandations et perspectives.....	367
BIBLIOGRAPHIE.....	369
ANNEXES.....	387
RESUMÉS	

LISTE DES TABLEAUX

CHAPITRE III/ IMAGES ET IDENTITÉS IMAGÉES

Tableau III- 1 : Exemple de croisement des moments de l'identité avec ses degrés107

CHAPITRE IV/ ESPACES PUBLICS, CONNAISSANCES ET MODÈLES HEURISTIQUES

Tableau IV-1 : Démarches, approches et raisonnements épistémologiques.....139

Tableau IV-2 : Etude de terrain -recherche mixte-.....155

CHAPITRE V/ ESPACE PUBLIC DE LA VILLE DE JIJEL : PRÉSENTATION ET LIMITATION DU CORPUS D'ETUDE

Tableau V-1: Classification des trois familles de diversités spatiales.....182

Tableau V-2: Les six (06) critères d'évaluation polaire.....184

Tableau V-3: Degrés d'évaluation des critères étudiés.....184

CHAPITRE VI/ PRÉSENTATION DU PARCOURS MÉTHODOLOGIQUE ET DES OUTILS DE COLLECTE

Tableau VI : 1: Modèles d'analyse de contenu SONAL.....221

Tableau VI-2: Détails du compte rendu d'observation.....246

CHAPITRE VII/ DES APPROPRIATIONS URBAINES AUX THÉÂTRALITÉS URBAINES : UN GLISSEMENT SCENIQUE

Tableau VII-1 : Evolution du nombre de cyber-cafés en Algérie.....254

Tableau VII-2: Significations du mot « normal ».....259

Tableau VII-3:Traduction de plusieurs passages contenant le mot « AIB » et signification sociale. .266

Tableau VII-4: Les spécificités langagières se rapportant à la lexie « décennie noire ».....270

Tableau VII-5: Les comportements issus de la période « décennie noire ».....271

Tableau VII-6: Modèles d'évolutions imagées.....283

Tableau VII-7: Lecture d'une scène de la théâtralité urbaine du 11\12\2019.....286

Tableau VII-8: Conception du texte spatio-théâtral et composition des actes.....287

**CHAPITRE VIII/ LES NOUVELLES THÉÂTRALITÉS : ENTRE AFFIRMATION
IMAGÉE DES ACTEURS ET TRANSFERT SCÉNIQUE DES SPHÈRES PRIVÉES
VERS LA VILLE**

Tableau VIII-1: Quelques exemples des rôles joués par les femmes lors des théâtralités urbaines...305

Tableau VIII-2: Constructions imagées des distinctions existentielles.....318

Tableau VIII-3: Décryptage des murs via la pop culture.....342

LISTE DES FIGURES

CHAPITRE INTRODUCTIF

Figure 1 : Schématisation de la problématique	5
Figure 2 : Schématisation de la première hypothèse de recherche bivariée.....	6
Figure 3 : Schématisation de la seconde hypothèse de recherche univariée.....	7
Figure 4 : Schématisation des objectifs de la recherche.....	8
Figure 5 : Schématisation du parcours méthodologique.....	18
Figure 6 : Schématisation de la structure de la thèse.....	20

CHAPITRE I/ ESPACE PUBLIC, APPROPRIATION ET MARQUAGE

Figure I-1 : Les espaces vivants.....	22
Figure I-2 : A gauche l'espace euclidien, à droite l'espace objet culturel.....	23
Figure I-3 : Espace vécu de la réalité urbaine.....	24
Figure I-4 : Espaces publics œuvres urbaines et tableaux imagés.....	25
Figure I-5 : Espace public spatialité sociale.....	26
Figure I-6 : Fenêtre sur l'espace public socio-culturel.....	27
Figure I-7 : Attachement et emprise sur l'espace.....	29
Figure I-8 : Manifestations place Tahrir au Caire et chute de Moubarak -le 8 avril 2011-..	35
Figure I-9 : Capture d'écran du documentaire de Yasmina Adi : Ici, on noie les algériens.	36
Figure I-10 : Espace public à revendications économiques.....	36
Figure I-11 : Objet spatial matériel- formes, dimensions, images, profondeurs, textures et fonctions-.....	37
Figure I-12 : Espace vide investi.....	38
Figure I-13 : L'objet traversé par l'espace Henry Moon. Sheep piece.....	38
Figure I-14 : BAB EL OUED, un état d'esprit revendiqué.....	40
Figure I-15 : Liens émotionnels partagés par la tribu.....	41
Figure I-16 : Alger, le premier novembre 2014, défilé de femmes en Hayek.....	42

Figure I-17 : Le soi réel, le soi social réel et le soi social rêvé.....	45
Figure I-18 : Emprises individuelles sur l'espace public.....	45
Figure I-19 : Les corps et les postures marquage spatial.....	48
Figure I-20 : Etres humains objets ostensifs : Clichés de femmes pendant la guerre d'Algérie....	48
Figure I-21 : Graffiti d'appartenance, BAB EL OUED, Alger.....	49
Figure I-22 : Marques et marquages physiques.....	50

CHAPITRE II/ LA THÉÂTRALITÉ URBAINE : UNE MISE EN SCÈNE DE LA COMÉDIE HUMAINE

Figure II-1 : La cité idéale : Scène de théâtre au service de l'art de la perspective.....	61
Figure II-2 : A gauche scénographie du projet Paris plage, à droite sa mise en scène.....	63
Figure II-3 : Alger- Mise en spectacle d'une place urbaine.....	64
Figure II-4 : Fête des lumières. Différents actes de la mise en lumière de Lyon.....	64
Figure II-5 : Promotion touristique par le spectacle de rue- Barcelone-.....	65
Figure II-6 : Affiche publicitaire festival Mawazine Maroc.....	66
Figure II-7 : Langage graphique dans les rues d'Alger.....	67
Figure II-8 : Corps, présences et orchestrations musicales.....	67
Figure II-9 : Chorégraphie urbaine.	68
Figure II-10 : İstanbul, street art.....	68
Figure II-11 : Vivre l'espace public –Algérie.....	72
Figure II-12 : Expériences sociales de l'espace public –Algérie.....	73
Figure II-13 : Exposition des marchandises dans l'espace public -Algérie.....	73
Figure II-14 : Pratiques cultuelles dans l'espace public -Algérie	74
Figure II-15 : Etalages autour de mosquées et marchés –Algérie	74
Figure II-16 : A gauche, prières dans les rues de Clichy-la-Garenne -France. A droite, rupture du jeûne dans l'espace public, Creil - France.....	75
Figure II-17 : Quartier asiatique. A gauche Toronto – Canada. A droite Chinatown, San Francisco.....	76

Figure II-18 : Tableau urbain, association Artivista - Irak.....	77
Figure II-19 : Fresques murales, challenge painting -Algérie.....	78
Figure II-20 : Exemples de flash mob réalisées via les réseaux sociaux.....	79
Figure II-21 : Urban challenge via Instagram.....	80
Figure II-22 : Association MACHMOM, mises en scène et théâtralités urbaines dans l'espace public.....	81
Figure II-23 : Association pari roller - Réinvestissement des espaces publics par les balades urbaines.....	82
Figure II-24 : Activités culturelles en plein air.....	82
Figure II-25 : Bibliothèque nationale de France. Création chorégraphique et musicale....	83
Figure II-26 : Deuxième édition « musée dans la rue » -Alger.....	83
Figure II-27 : Mise en lumière du tunnel des facultés -Alger.....	84

CHAPITRE III/ IMAGES ET IDENTITÉS IMAGÉES

Figure III-1 : Elaboration des concepts spatiaux selon PIAGET et construction de l'espace perceptif.....	90
Figure III-2 : Paysage naturel.....	91
Figure III-3 : Paysage urbain par l'œil du photographe – Alger.....	93
Figure III-4 : Revendication du besoin de reconnaissance géographique.....	94
Figure III-5 : Références relatives aux paysages urbains et à l'imagibilité.....	96
Figure III-6 : Visions sérielles par Gordon CULLEN.....	97
Figure III-7 : Kevin LYNCH, carte de synthèse issue de l'analyse de terrain dans le centre de Boston, 1959.....	98
Figure III-8 : Représentation visuelle dans le cadre de la recherche sur la perception du paysage urbain.....	98
Figure III-9 : Regarder, rire, toucher, se tenir, chanter, danser.....	101
Figure III-10 : L'identité ; un drapeau, un métier, une tenue.....	102
Figure III-11 : Forme identitaire - le patrimoine-.....	104
Figure III-12 : « NOUS ».....	104

Figure III-13 : Le miroir ; désignation, présentation et auto perception.....	106
Figure III-14 : Représentation des trois moments de l'identité sur l'axe intériorité/ extériorité de la personne.....	106
Figure III-15 : Aliénation identitaire « qui suis-je » : Alger urban projection.....	109
Figure III-16 : La fracture.....	110
Figure III-17 : Espace public distingué –Emblème-.....	113
Figure III-18 : Alger la sacralité urbaine. A gauche place de l'Emir Abdelkader. A droite la grande poste.....	114
Figure III-19 : Construction des identités urbaines.....	115
Figure III-20 : Relations interdépendantes entre les identités urbaines et les images.....	115
Figure III-21 : Les identités narratives ; croyances- protestations.....	116
Figure III-22 : Algérie, images de manifestations pacifiques partagées.....	116
Figure III-23 : Espace public visible, identifiable et reconnu.....	117
Figure III-24 : Identités communes ; métiers et mondes d'appartenance.....	118
Figure III-25 : Besoins de valorisation ; restauration de la mosquée KETCHAOUA.....	118
Figure III-26 : Alger By Night.....	119
Figure III-27 : Espace public, distingué, personnalisé, et revendiqué.....	119

CHAPITRE IV/ ESPACES PUBLICS, CONNAISSANCES ET MODÈLES HEURIS- TIQUES

Figure IV-1 : Schématisation du raisonnement inductif vs le raisonnement déductif.....	140
Figure IV-2 : Structure méthodologique hypothético déductive utilisée.....	150
Figure IV-3 : Schéma récapitulatif des relations de prédiction des hypothèses de recherche.....	152
Figure IV-4 : Vérification du cadre théorique et des hypothèses dans la situation particulière de Jijel.....	153
Figure IV-5 : Cadre opérationnel de la recherche.....	154

CHAPITRE V/ ESPACE PUBLIC DE LA VILLE DE JIJEL : PRÉSENTATION ET LIMITATION DU CORPUS D'ETUDE

Figure V-1 : Situation de l'Algérie - méditerranée et Afrique du nord-	158
Figure V-2 : Signes, fresques et emblèmes de l'appartenance africano-méditerranéenne sur les murs de Jijel.....	159
Figure V-3 : Jijel, situation nationale	159
Figure V-4 : Jijel, situation régionale	159
Figure V-5 : Résumé des données climatiques de la ville de Jijel.....	160
Figure V-6 : Paysages naturels et culturels de Jijel	160
Figure V-7 : Igilgili, 1751	161
Figure V-8 : Gigeri, 1758.....	161
Figure V-9 : Jigelli, 1856	162
Figure V-10 : Période Ottomane, 1646	163
Figure V-11 : La citadelle sur la presqu'île au fond	165
Figure V-12 : Réaffectation de la vieille ville en zone militaire.....	166
Figure V-13 : Naissance de la ville; contraintes naturelles et structures urbaines.....	167
Figure V-14 : Plan de la ville de Jijel avec les axes importants.....	168
Figure V-15 : Schéma d'évolution urbaine de la ville de Jijel.....	169
Figure V-16 : Quartiers de la ville de Jijel.....	169
Figure V-17 : Tissus urbains bâtis de la ville de Jijel en 2019.....	170
Figure V-18 : Structures urbaines de trois quartiers	170
Figure V-19 : Cartes postales de la ville de Jijel datant de l'époque coloniale.....	172
Figure V-20 : Vues urbaines contemporaines.....	172
Figure V-21 : Espaces publics contemporains de la ville de Jijel.....	172
Figure V-22 : Rapport plein vide suivant les limites urbanisables administratives.....	173
Figure V-23 : Rapport plein vide suivant les limites urbanisables réelles	174
Figure V-24 : Les limites urbaines de la ville de Jijel	177
Figure V-25 : Les espaces publics de la ville de Jijel répertoriés par l'APC de Jijel.....	178

Figure V-26 : Usagers, emprises et appropriations.....	178
Figure V-27 : Eléments de composition du système « espace public ».....	179
Figure V-28 : Relations du système « espace public ».....	179
Figure V-29 : Les sites (30) analysés suivant trois familles.....	181
Figure V-30 : Les (10) sites de la famille « axes, avenues et rues ».....	183
Figure V-31 : Les (10) sites de la famille « boulevards et littoraux »	183
Figure V-32 : Les (10) sites de la famille « zones et quartiers ».....	183
Figure V-33 : Synthèse des évaluations polaires des trois (03) familles.....	185
Figure V-34 : Diagrammes polaires des dix (10) « grands axes, avenues, rues et ruelles ».....	186
Figure V-35 : Superposition des dix (10) diagrammes polaires « grands axes, avenues, rues et ruelles ».....	186
Figure V-36 : Superposition des trois (03) zones distinctes.....	186
Figure V-37 : Diagrammes polaires des dix (10) « boulevards et littoraux ».....	188
Figure V-38 : Superposition des dix (10) diagrammes polaires «boulevards et littoraux ».....	188
Figure V-39 : Superposition des diagrammes mediums.....	188
Figure V-40 : Diagrammes polaires des dix (10) «zones et quartiers».....	189
Figure V-41 : Superposition des dix (10) diagrammes polaires « zones et quartiers ».....	190
Figure V-42 : Situation des six (06) sites retenus.....	190
Figure V-43 : L’avenue Emir Abadelkader à l’époque coloniale.....	191
Figure V-44 : Avenue Emir Abdelkader situation et coupe.....	191
Figure V-45 : Nouvelle extension de la ville sur les hauteurs -partie du fond-.....	192
Figure V-46 : Rue Kaoula Mokhtar -situation et coupe-.....	193
Figure V-47 : Le Casino de Jijel.....	194
Figure V-48 : Boulevard Zighoud Youcef situation.....	194
Figure V-49 : Boulevard Zighoud Youssef –coupe et photo-.....	195
Figure V-50 : Boulevard Rouibeh Hocine -situation et coupe-.....	196

Figure V-51 : Place de l'église et rue Picardie.....	197
Figure V-52 : Place de l'église situation et manifestations culturelles.....	198
Figure V-53 : Village Moussa situation et appropriation de l'espace public.....	199

CHAPITRE VI/ PRÉSENTATION DU PARCOURS MÉTHODOLOGIQUE ET DES OUTILS DE COLLECTE

Figure VI-1 : Les trois phases de l'observation en situation	202
Figure VI-2 : Extrait du journal de bord -Beaumarchais le 01/05/2019-.....	208
Figure VI-3 : Grille du journal d'observation.....	210
Figure VI-4 : Schémas extraits du journal de bord.....	211
Figure VI-5 : Cotation de l'observation arts de la rue -site Beaumarchais-.....	213
Figure VI-6 : Codage de dix (10) séances d'observation -trois (03) sites-.....	214
Figure VI-7 : Synthèse de la grille d'observation via Excel -trois (03) sites-.....	215
Figure VI-8 : Histogramme des sept (07) indicateurs des arts de la rue des trois (03) sites.....	216
Figure VI-9 : Lecture à barres de l'indicateur « message et communication » pour les trois (03) sites	216
Figure VI-10 : Lectures graphiques traduisant la « mixité » et « messages et communications » dans les trois (03) sites.....	217
Figure VI-11 : Ensemble des fichiers photographiques répertoriés via XnView 2.49.2... ..	218
Figure VI-12 : Pellicules photographiques lors de l'observation en situation.....	219
Figure VI-13 : Enregistrement de l'observation via la photographie.....	219
Figure VI-14 : Création des bases de données sociodémographiques.....	230
Figure VI-15 : Création et introduction des thèmes et sous-thèmes dans le corpus.....	230
Figure VI-16 : Introduction des codages des catégories.....	231
Figure VI-17 : Touche tags et fréquences de marquage des catégories.....	231
Figure VI-18 : Pondération des unités de signification - échelle quintuple -.....	232
Figure VI-19 : Découpage vertical des unités de signification.....	232
Figure VI-20 : Découpage horizontal des unités de signification.....	232

Figure VI-21 : Lecture compréhensive via SONAL.....	233
Figure VI-22 : Exportation de citation pour appuyer les discours analytiques - Fenêtre de codage des catégories avec pondération et thématique, entretien N°02-.....	234
Figure VI-23 : Extraits exportés depuis [SONAL/TAGS/APP-ARTI/COPIER LES PARTIES PONDERES] sur l'ensemble du corpus.....	235
Figure VI-24 : Analyse de contenu latent de l'entretien n°02. A droite « résister » à gauche « la peur ».....	236
Figure VI-25 : Filtrage par thématique, codage vertical pour les thématiques	237
Figure VI-26 : Vue tabulaire de l'entretien n° 02 -par durées des thématiques-	238
Figure VI-27 : Vue tabulaire de l'entretien n° 02 -par mot de chaque thématique-	238
Figure VI-28 : Vue tabulaire de l'entretien n° 02 -par fréquence de thématique-.....	238
Figure VI-29 : Les interfaces numériques tabulaires.....	239
Figure VI-30 : Analyse chronométrique - Les interfaces numériques graphiques -.....	239
Figure VI-31 : Tris à plat et croisé de l'analyse chronométrique.....	240
Figure VI-32 : Fenêtre de lexicologie - tableau des occurrences - avec localisation du mot « femme ».....	241
Figure VI-33 : Spécificités négatives du mot « femme » chez les acteurs hommes.....	242
Figure VI-34 : Spécificités positives du mot « femme » chez les acteurs femmes.....	242
Figure VI-35 : Synthèse des apparitions et contexte lexical	242
Figure VI-36 : Tableau des détails des occurrences.....	243
Figure VI-37 : Données des occurrences du mot « femme » exportées via Excel.....	244
Figure VI-38 : Données des contextes du mot « femme » exportées via Word.....	244
Figure VI-39 : Forme arborescente à trois branches avec chemin spécifique de la fréquence « femme ».....	245

CHAPITRE VII/ DES APPROPRIATIONS URBAINES AUX THÉÂTRALITÉS URBAINES : UN GLISSEMENT SCENIQUE

Figure VII-1 : Fréquence d'utilisation du mot « Argent » par les interviewers.....	254
--	-----

Figure VII-2 : Evolution des abonnés internet mobile et internet fixe.....	255
Figure VII-3 : Evolution du flux des estivants vers Jijel -statistiques d'après articles de journaux -.....	256
Figure VII-4 : Fréquence d'utilisation du mot « Injustice » à gauche, et « HOGRA » الحقرة (le mépris/l'injustice) à droite par les interviewers.....	257
Figure VII-5 : Pratiques de la plage par les jeunes autochtones en dehors des périodes estivales	258
Figure VII-6 : Pratiques de l'espace et de la plage par les allochtones en période estivale.....	258
Figure VII-7 : Analyse du mot « Normal » : à gauche les occurrences cumulées, à droite vue arborescente du mot.....	260
Figure VII-8 : Analyse du mot « ALLAH GHALEB الله غالب » : à gauche les occurrences cumulées, à droite vue arborescente du mot.....	261
Figure VII-9 : Tri à plat des variables sexe et âge pour les mots « Naviguer » et « Soulager ».....	262
Figure VII-10 : Fréquence d'utilisation du mot « Naviguer ». A gauche vue arborescente du mot. A droite occurrence lexicale du mot.....	263
Figure VII-11 : Fréquence d'utilisation du mot « soulager » à gauche, et de la locution « gros mots » à droite.....	264
Figure VII-12 : Fréquence d'utilisation des mots sur la courbe des occurrences lexicales	264
Figure VII-13 : Vue arborescente du mot « MOHAFIDA » محافظة dans le corpus.....	265
Figure VII-14 : Vue arborescente du mot « HERMA » الحرمة dans le corpus.....	265
Figure VII-15 : Vue arborescente du mot « AIB » عيب dans le corpus.....	266
Figure VII-16 : Vue arborescente du mot « BERRANI » البرّاني et « MWALIHA » مواليتها dans le corpus.....	269
Figure VII-17 : Nidification du comportement clanique vers les attributions possessives	270
Figure VII-18 : Nidification du vécu post traumatique de la décennie noire.....	271
Figure VII-19 : Fréquentation des espaces publics selon la période de l'année.....	272
Figure VII-20 : Mixité dans l'espace public d'après l'observation.....	272
Figure VII-21 : Parcours piéton des femmes devant la présence de café. Extraits du journal d'observation et schématisation à partir du journal d'observation.....	273

Figure VII-22 : Itinéraire photographié du parcours d'une jeune fille passant devant un café.....	274
Figure VII-23 : Evolution spatiale des dogmes et codes sociaux.....	274
Figure VII-24 : Mode de rassemblement et de déplacement dans l'espace public d'après l'observation.....	275
Figure VII-25 : A gauche groupe trash tag challenge, à droite groupe de vacancier.....	275
Figure VII-26 : Le groupe. A gauche au stade, à droite lors des manifestations politiques.....	276
Figure VII-27 : Mutation des pratiques spatiales dues aux comportements grégaires.....	277
Figure VII-28 : Schémas d'observation des groupes. Extrait du journal d'observation....	277
Figure VII-29 : Réappropriation des plages à travers de nouvelles pratiques.....	278
Figure VII-30 : Modèles d'appropriations des espaces publics à Jijel.....	281
Figure VII-31 : Appropriations par le World Wide Web, les artistes, les sportifs et les associations.....	281
Figure VII-32 : Carte de situation des sites appropriés pour le street workout à Jijel.....	282
Figure VII-33 : Evolution du tag vers les fresques sur le même espace.....	282
Figure VII-34 : Nidification des tags	283
Figure VII-35 : Evolution des tags vers des affiches publicitaires.....	283
Figure VII-36 : Photos des gradins de Beaumarchais avant et après une mise en scène orientale.....	284
Figure VII-37 : Mises en scène des signes.....	284
Figure VII-38 : Mise en image des manifestations politiques –vente, briefing et mise en image-.....	285
Figure VII-39 : De gauche à droite vue arborescente des mots « drapeaux », « FB », et « poster ». Analyse lexicologique.....	285
Figure VII-40 : Structure théâtrale -des tableaux aux actes-.....	286
Figure VII-41 : Evolution en scènes de la théâtralité –du contexte au dénouement-.....	287
Figure VII-42 : Quelques tableaux de la théâtralité urbaine du 11/12/2019. Place Bouraouoi Ammar -Avenue Emir Abdelkader-.....	288
Figure VII-43 : Théâtralité urbaine -tournage d'un clip de musique-.....	288

Figure VII-44 : Médiatisation d'une théâtralité de painting challenge.....	289
Figure VII-45 : Théâtralités relatives aux arts de la rue.....	290
Figure VII-46 : Théâtralités relatives aux manifestations 2.0.....	291
Figure VII-47 : Photos d'affiches publicitaires d'évènements culturels dans l'espace public.....	292
Figure VII-48 : Théâtralités relatives aux manifestations politiques, associatives et culturelles	293
Figure VII-49 : Théâtralités autochtones.....	294
Figure VII-50 : Théâtralités allochtones.....	295
Figure VII-51 : Représentation graphique des tranches d'âges des acteurs/ metteurs en scène des théâtralités urbaines.....	296
Figure VII-52 : Représentation graphique des expressions vestimentaires des acteurs/ metteurs en scène des théâtralités urbaines	296
Figure VII-53 : Expression vestimentaire en image modernité vs traditionnelle.....	297
Figure VII-54 : Expressions sur les murs.....	298
Figure VII-55 : Représentation graphique des expressions langagières.....	299

CHAPITRE VIII/ LES NOUVELLES THÉÂTRALITÉS : ENTRE AFFIRMATION IMAGÉE DES ACTEURS ET TRANSFERT SCÉNIQUE DES SPHÈRES PRIVÉES VERS LA VILLE

Figure VIII-1 : Rassemblement en plein air -Boulevard Zighoud Youssef (plage Casino et place Barberousse)- pour la rupture du jeûne.....	303
Figure VIII-2 : La visibilité comme moyen d'exister.....	304
Figure VIII-3 : Théâtralités urbaines et l'affirmation de l'image de la femme	306
Figure VIII-4 : Jeunesse 2.0 entre visuel et signe.....	306
Figure VIII-5 : Transfert des représentations.....	307
Figure VIII-6 : Théâtralités urbaines faites par des jeunes artistes.....	308
Figure VIII-7 : Structures imagées des théâtralités avant-gardistes.....	309
Figure VIII-8 : Plus de 800 Jijeliens pour la rupture du jeûne.....	309
Figure VIII-9 : Préparation de la scène pour une théâtralité communautaire.....	310

Figure VIII-10 : Structures des théâtralités urbaines communautaires	310
Figure VIII-11 : Théâtralités urbaines communautaires inconscientes.....	311
Figure VIII-12 : Structures des théâtralités communautaires inconscientes.....	311
Figure VIII-13 : Chapiteaux et panneaux de signalisation de deuil – Exo-théâtralités communautaires.....	312
Figure VIII-14 : Structures imagées des exo-théâtralités.....	312
Figure VIII-15 : Projet « Hope » mis en scène dans l’espace public.....	313
Figure VIII-16: Performance urbaine traitant de la situation en Palestine	313
Figure VIII-17 : Installation de street workout adaptée aux handicapés.....	314
Figure VIII-18 : Affirmation d’image humanitaire pour les théâtralités de solidarité sociale.....	314
Figure VIII-19 : Théâtralité urbaine autour du HAYEK	315
Figure VIII-20 : Images d’une sous-culture conservatrice dans les plages de Jijel.....	316
Figure VIII-21 : Structures imagées des théâtralités conservatrices.....	316
Figure VIII-22 : « Nous méritons d’être des héros » graffitis sur les murs de Jijel.....	317
Figure VIII-23 : Fresque murale composée d’éléments de mémoire et d’attachement affectif.....	321
Figure VIII-24 : Analyse des scènes de la fresque.....	322
Figure VIII-25 : Glissement des structures sentimentales vers les structures urbaines.....	323
Figure VIII-26 : A gauche scène d’échange dans le stade, à droite lors des manifestations politiques.....	324
Figure VIII-27 : Migration imagée comportementale du stade vers l’espace public.....	325
Figure VIII-28 : Manifestations politiques sur arrière scène des manifestations sportives.....	325
Figure VIII-29 : Fréquences d’utilisation des mots relatifs aux stades à travers les vues arborescentes.....	326
Figure VIII-30 : Glissement comportemental régi par l’affirmation de l’image.....	327
Figure VIII-31 : Glissement scénique du stade vers la rue jusqu’à la mise en scène de la rue.....	327
Figure VIII-32 : Rejet, cloisonnement et exclusion sociale gravés sur les murs.....	328

Figure VIII-33 : Reconquête spatiale de la rue à travers le rejet social et ricochés imaginés.....	328
Figure VIII-34 : Redondance des mots mépris et colère dans les expressions langagières	329
Figure VIII-35 : Glissement imagé comportemental -des réclamations administratives vers des réclamations urbaines-.....	329
Figure VIII-36 : Totem et transfert d’image spatio- comportementale.....	330
Figure VIII-37 : Vue arborescente relative au mot femme(s)	332
Figure VIII-38 : Reconquérir l’espace public à travers le non-respect des codes sociaux	333
Figure VIII-39 : Je suis vue donc j’existe.....	333
Figure VIII-40 : Moments de détente et de collation dans l’espace public.....	334
Figure VIII-41 : A gauche prière dans l’espace public –sur les rochers-. A droite joueurs de cartes sur table improvisée.....	335
Figure VIII-42 : Transfert des habitus vers la sphère urbaine	335
Figure VIII-43 : Reproductions d’évènements urbains à l’instar des émissions TV.....	337
Figure VIII-44 : Trash tag challenge. A gauche Jijel, à droite vu sur le web.....	338
Figure VIII-45 : Fresque murale. A gauche Jijel, à droite vu sur le net.....	338
Figure VIII-46 : Transfert spatio visuel des structures virtuelles.....	339
Figure VIII-47 : Affiche du film JOKER. Sorti sur le box office le 04 octobre 2019.....	339
Figure VIII-48 : A gauche début des travaux de la fresque JOKER 31 octobre 2019. A droite finalisation de la fresque JOKER décembre 2019.....	339
Figure VIII-49 : Transfert spatio visuel des structures cinématographiques.....	340
Figure VIII-50 : A gauche Jijel. A droite vu sur le web.....	340
Figure VIII-51 : A gauche Jijel. A droite vu sur le web.....	340
Figure VIII-52 : Projections imagées issues des jeux vidéo et de la pop culture.....	341
Figure VIII-53 : Transfert d’images de la sphère virtuelle vers l’urbain.....	342
Figure VIII-54 : Jeunes jouant au loup garou de Thiercelieux devant la fresque du loup garou.....	343

Figure VIII-55 : Transfert des images de la sphère privée vers l'urbain en passant par la sphère virtuelle.....	343
Figure VIII-56 : Evènements inédits à Jijel.....	345
Figure VIII-57 : Théâtralités urbaines « croire en le rêve ».....	346
Figure VIII-58 : Evènement « L'art est public ».....	347
Figure VIII-59 : Evènement « Parkour »	347
Figure VIII-60 : Ritualiser l'espace public à travers l'évènementiel.....	347



INTRODUCTION GÉNÉRALE

CHAPITRE INTRODUCTIF

Le monde contemporain subit des bouleversements et des recompositions nouvelles entraînant la reconsidération des villes, de l'urbain, des espaces publics et des pratiques spatiales. Ces chamboulements apportent avec eux des changements et des mutations dans les mécanismes d'organisations territoriales, urbaines, économiques, politiques, culturelles et sociales.

« *L'urbain mondialisé* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 8) est englouti sous la croissance économique et démographique, les innovations technologiques et cybernétiques, les aspirations politiques et mercantilistes jusqu'à devenir « *informationnelles* » (CASTELLS, 2011) à consommation boulimique.

Les réflexions portées sur l'urbain s'adaptent à ces nouvelles évolutions et recompositions, créant ainsi la « *ville en continu* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 117), « *la ville tentaculaire* » (VERHAEREN, 2019) ou la « *ville intelligente* » (BOUINOT, 2004). Toutes contribuent à la redéfinition et à la transformation de l'espace public. Ce dernier devient dynamique et renouveau modifiant à son tour les apparences, les représentations, les images et les imaginaires des villes.

L'espace public, ce dispositif communicationnel (MOLES, 1988) devient le support des nouveaux besoins et des nouvelles revendications, traduisant un appétit d'inscription dans la contemporanéité avec de nouvelles scènes et de nouveaux scripts. L'espace public est alors non seulement « objet physique » mais idéal (PEREC, 1974), symbolique (BACHELARD, 1936), politique (HABERMAS, 1988), social (GILBERT, 2009), économique (FLORIS, 2003) etc. Il est organisé, orchestré et mis en scène par les usagers de l'urbain tel le miroir de leurs cartes intrinsèques.

L'espace public « formé » et « transformé » devient le lieu « retourné » et « détourné » de ses anciennes pratiques pour s'inscrire dans la mouvance de l'espace « investi ». Ce dernier, ni passif, ni neutre, dévoile la structure organisatrice d'une société inconsciente de ses expressions profondes. Il est porosité socio-spatiale entraînant des productions et des pratiques sociales, des projections et des réflexions sociétales, des transfigurations et des renouvellements imagés : « *l'espace public urbain est vécu, habité, parcouru par toutes sortes de personnes, chacune détenant en quelque sorte une « petite part » de cet espace* » (AVENTINE, 2007, p. 115).

L'espace public devient objet de recherche pluriel touchant à la géographie sociale et à la sociologie des pratiques urbaines, à l'urbanisme et à l'aménagement de l'espace, au

marketing urbain et au branding. Il est la scène des expressions multiples en perpétuelle construction et renouvellement. Il est surtout l'objet d'étude des actualités socio-urbaines : dynamiques, évolutives, contemporaines, plurielles, continues et communicationnelles. Il est le baromètre, le signe et le signal que les recherches scientifiques contemporaines (géographie urbaine, géographie sociale, aménagement territorial, marketing urbain, politique urbaine, sociologie urbaine, scénographie urbaine etc.) étudient afin de théoriser, de lire, d'écrire et de comprendre les phénomènes et les enjeux socio-urbains de la ville d'aujourd'hui.

L'espace public « social » enjeu partagé, est alors plus que des appropriations génériques issues : des pratiques, des vécus, des habitus, des significations et des présentations sociales. Il est aussi appropriations spécifiques investies par : les arts (les arts de la rue, les arts dans la rue, les arts publics, les arts urbains, les actions artistiques), les manifestations (politiques, culturelles, religieuses, socio-urbaines), les présences (les corps, les postures, les relations sociales, l'architecture et les aménagements), les transformations technologiques (pixellisation de l'urbain, pratiques 2.0, espace public connecté, événements avant-gardistes) etc.

A travers ses dimensions et ses représentations multiples, l'espace public devient « la scène » usuelle et quotidienne de pratiques ordinaires et singulières que porte l'homurbanus. Il s'agit là des « THEATRALITES URBAINES » de la vie quotidienne (GOFFMAN, 1956) avec textes et scripts, acteurs et spectateurs, décors et appareils, régisseurs et réalisateurs, jeux de rôles et figurants. Elles sont conscientes et inconscientes, séquentielles et continues, imagées et imaginaires, elles sont des consommations contemporaines de l'espace public transposées sur le grand théâtre de la vie urbaine.

Traiter des théâtralités urbaines que portent les villes et leurs espaces publics c'est superposer les planches urbaines sur celles du social et du sociétal, considérant les vécus, les pratiques, les habitus (BOURDIEU, 1980), les présentations et les représentations comme les textes et les scripts que les acteurs de l'urbain portent à travers leurs rôles. L'utilisation de la métaphore dramaturgique fait que la ville se substitue au théâtre, la vie urbaine à la dramaturgie et les pratiques sociales aux théâtralités.

Il s'agit là de la redéfinition des pratiques de consommation socio-spatiale selon un regard scénique et imagé qui garantit l'inscription socio-urbaine dans la réalité contemporaine du spectacle urbano-communicationnel.

La ville texte (FOLEY, 2002), la ville littéraire (DEMERS, 2002), et bien d'autres « espèces » de villes s'adaptent avec les nouveaux actes et chapitres socio-urbains : pratiques, manifestations, street art, shows, évènementiels, chorégraphies, œuvres ou ouvrages, la ville hybride s'habille de nouvelles théâtralités urbaines amas de toutes ses pulsions vivantes.

Sur les planches de ses actes urbains elle se pare de tableaux, de scènes, de paysages, de plans et de narrations imagées modifiant son image et les couleurs de ses toiles urbaines.

Les théâtralités urbaines sont alors ces nouvelles interprétations « des pratiques sociales » étudiées sous un œil scénique, pittoresque et socio-pictural, modifiant les images des villes et de l'urbain. Les existences humaines, leurs rapports avec l'urbain, la modernité et le numérique accentuent ces mutations imagées et redéfinissent l'espace public jusqu'à en faire « écran » urbain. Les villes et les espaces publics sont alors les « nouvelles » vitrines des « nouvelles » pratiques socio-urbaines nommées « THEATRALITES URBAINES », créant de « nouvelles » images urbaines.

I/ Problématique

Les théâtralités urbaines, cumul d'expériences socio-spatiales, sont le siège des présentations et des représentations pratico-imagées invitant toute forme de vie urbaine à devenir : pièce, scène, acte, tableau, séquence, cliché, pellicule, texte ou récit urbain.

Cette recherche s'inscrit sous la perspective d'une relecture des « nouvelles formes d'investissement de l'espace public ». Il s'agit d'une mise à jour des lectures relatives aux appropriations (classiques) via une vision scénique, contemporaine et renouvelée faisant de ces pratiques le spectacle vivant de la vie urbaine. Ce regard, au croisement des chemins entre architecture, urbanisme, planification, sociologie, et scénographie est :

- Art de la rue comme objet spontané du spectacle improvisé : avec pratiques, phénomènes, ambiances et cultures urbaines. Voir Philippe CHAUDOIR (sociologue) à travers (*L'interpellation dans les arts de la rue*, 1997), (*Discours et figures de l'espace public à travers les " arts de la rue "* *La ville en scène*, 2000) et (*Art public, arts de la rue, art urbain*, 2008).
- Ambiances urbaines : interphases entre psychologie et physiologie. Voir les réflexions de Jean-François AUGOYARD (philosophe et urbaniste CRESSON) dans (*Une sociabilité à entendre*, 2003), (*Spectacteur d'une culture "hors les murs"*, 2005) et (*La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture*, 2008).

Introduction générale

- Scénographie en milieu urbain : avec l'évènementiel, l'éphémère, les opérations culturelles et la fabrique artistique institutionnelle de l'espace public. Voir les travaux de Marcel FREYDEFONT (architecte scénographe) : (Petit traité de scénographie, 2007), (Un théâtre de l'échange, 2008) et (Scène, scènes, essaimage d'un mot, 2016).
- Pratiques sociales : les usages, les vécus, les présences, les possessions, les dépossessions, les adaptations et les emprises. Voir Fabrice RIPOLL et Vincent VESCHAMBRE dans (Introduction: L'appropriation de l'espace comme problématique, 2005) et (L'appropriation de l'espace : une problématique centrale pour la géographie sociale, 2006).
- Fabrique politique : support communicationnel d'échange et de construction de l'opinion. Il s'agit de l'espace Habermassien détaillé et présenté à travers (L'espace public: Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise, 1988).
- Mise en scène de la vie quotidienne : une consommation urbaine continue. Voir l'interactionnisme d'Ervin GOFFMAN avec (The presentation of self in everyday life, 1956), et (Stigma, 1963).

Si la thématique des théâtralités urbaines (telles que présentées plus haut) est inscrite dans les actualités scientifiques d'aujourd'hui, c'est principalement grâce à ses dimensions plurielles de contemporanéité, de dynamisme, de continuité et de renouveau régénérant les « pratiques socio-urbaines usuelles ». Cette lecture 2.0 est une garantie de l'inscription des réflexions portées sur les « formes d'investissement spatial » dans le présent, car ces formes bien qu'elles soient des modèles classiques, hérités, ingérés et digérés pendant plus d'un siècle par les pionniers de la ville, doivent subir des restaurations, des updates et des retranscriptions répondant aux nouvelles réalités socio-urbaines.

En Algérie et à Jijel, l'espace public suit les mêmes changements et besoins d'inscription dans la contemporanéité. Il est la scène des mouvements artistiques, technologiques, institutionnels, sociaux voire politiques qui apportent avec eux le spectacle, les jeux de rôles, les manifestations, les revendications et la vie urbaine. L'espace public contemporain de la ville de Jijel¹ est alors jeux et enjeux, scènes et présentations, vitrines et shows, il porte des « théâtralités urbaines » des vécus, des existences, des pratiques

¹ La « ville de Jijel » désigne le long de cette recherche : la commune chef-lieu de la wilaya de Jijel dans les limites urbanisables proposées par le PDAU (2019).

Introduction générale

ordinaires, des pratiques artistiques, des formes culturelles, des technologies et des investissements urbains. Et c'est devant le constat de la construction de ces « nouvelles » palettes : sociologiques, culturelles, politiques et économiques au sein même de l'espace public de cette ville que cette recherche est née.

En effet la ville avec sa localisation géographique² -ville enclavée sur elle-même et fracturée par la guerre civile et l'exode rural- se voit ces dernières décennies appropriée, vécue et approchée par les différents acteurs de la scène urbaine (usagers autochtones comme allochtones) de manière inhabituelle, différente, novatrice et inusuelle apportant des changements d'images, d'ambiances, de scènes et de pratiques de l'urbain.

La ville s'habille de scènes urbaines nouvelles : fresques murales, graffitis, féminisation des espaces publics, mixité sociale, street art, événements culturels, manifestations politiques, regroupements massifs, sur-fréquentation, réinvestissement d'espaces publics désaffectés, consommation boulimique de l'espace public, rythmes de fréquentation des lieux publics rallongés, espaces publics poly-temporels, polyculturels, connectés etc.

La ville de Jijel et ses espaces publics portent alors les scènes de « nouvelles » théâtralités urbaines, transcrites sur leurs planches à travers les rôles, les scripts et les mises en scène de leurs régisseurs contemporains.

I-1/ Questions de la recherche

A travers cette étude sur les nouvelles théâtralités urbaines et leurs répercussions sur l'image des villes, il est question de répondre à deux interrogations principales :

- Quelles sont les raisons qui produisent ces nouvelles théâtralités urbaines ?
- Comment ces nouvelles théâtralités urbaines influencent-elles l'image de la ville ?

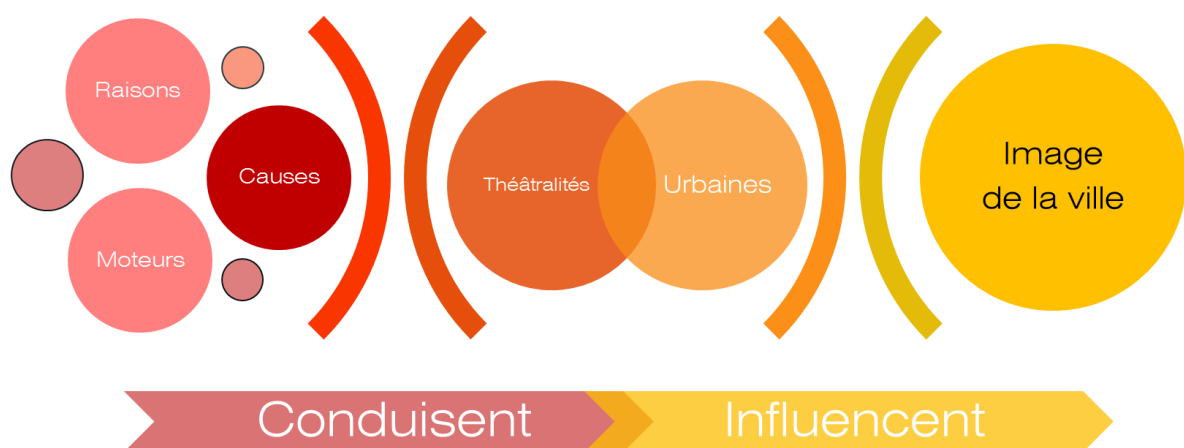


Figure 1: Schématisation de la problématique (AUTEURE, 2019)

² Qui l'a laissée sur la marge du développement régional et national.

Introduction générale

Cette problématique s'inscrit dans la logique de comprendre, de découvrir, de lire, d'interpréter et d'appréhender les théâtralités urbaines « nouvelles » que porte la ville de Jijel en particulier.

I-2/ Hypothèses de travail

Ce travail qui questionne sur les théâtralités urbaines nouvelles et leurs influences sur l'image des villes nous conduit vers deux hypothèses principales qui vont guider notre réflexion, elles sont complémentaires et ne peuvent être dissociées l'une de l'autre. Elles sont résumées comme suit :

1. Les nouvelles théâtralités urbaines semblent être le résultat d'un modèle d'appropriation régi par un besoin d'affirmation de l'image des acteurs.

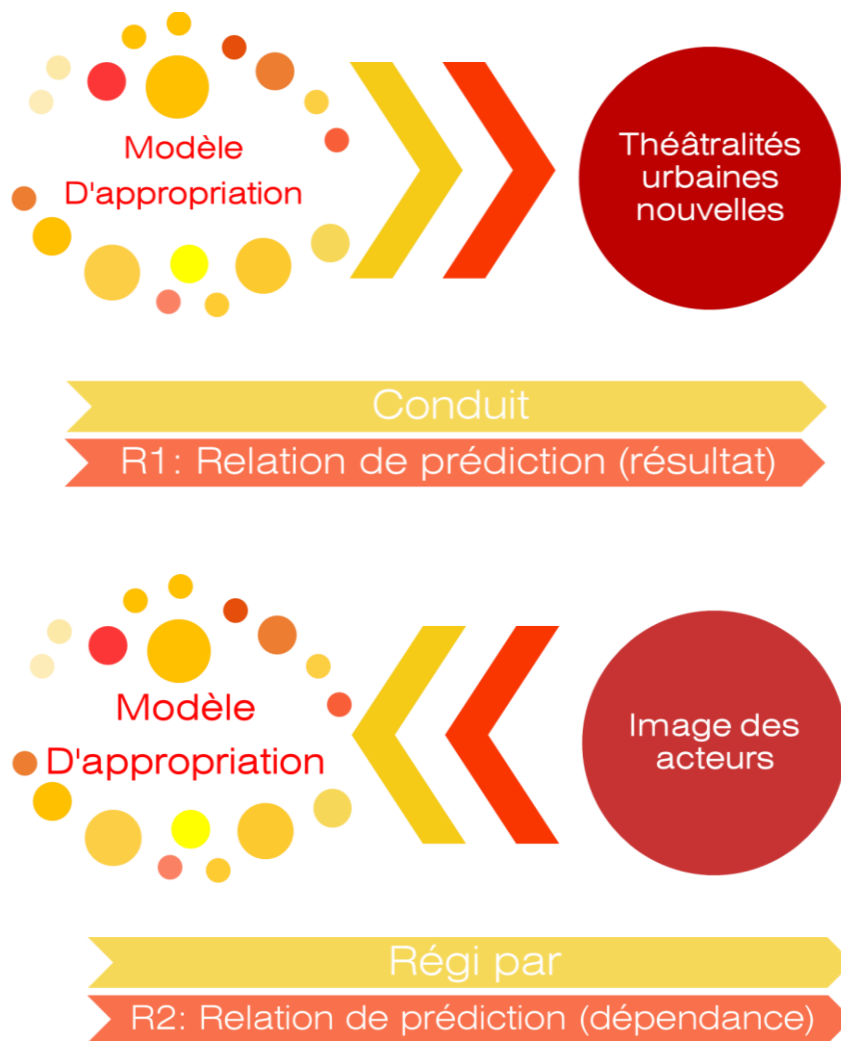


Figure 2 : Schématisation de la première hypothèse de recherche bivariable (AUTEURE, 2019)

Introduction générale

Ici, il est question de vérifier à travers « R1 » la relation de prédiction « résultat » : qui conduit certains modèles d'appropriations spatiales à devenir des théâtralités urbaines nouvelles.

A travers « R2 » il est question de vérifier la relation de prédiction « dépendance » : qui supposerait que ces modèles d'appropriations seraient régis par les images des acteurs.

2. Les nouvelles théâtralités urbaines semblent influencer l'image de la ville par effet de transfert de l'image spatio-comportementale de la sphère privée vers la sphère publique.

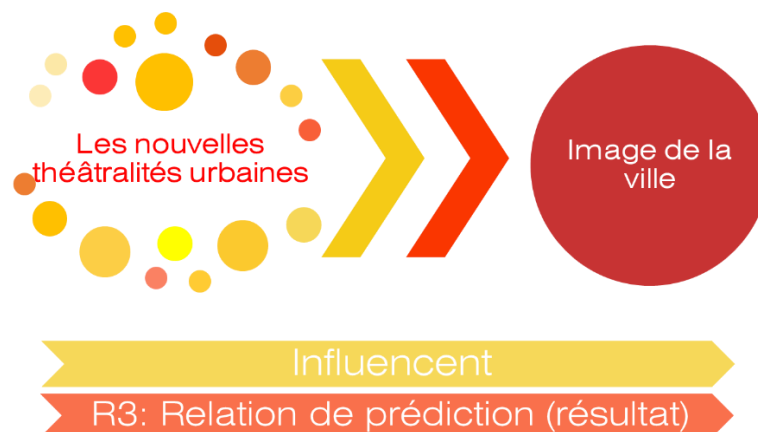


Figure 3: Schématisation de la seconde hypothèse de recherche univariée (AUTEURE, 2019)

Ici, il est question de vérifier à travers « R3 » la relation de prédiction « résultat » : qui expliquerait les types de « mécanismes d'influences » qui seraient responsables du transfert « imagé » depuis les théâtralités urbaines nouvelles vers la ville (de la sphère privée vers la sphère publique).

I-3/ Objectifs de la recherche

La curiosité scientifique portée par l'étude des théâtralités urbaines de la ville de Jijel est celle qui permettra de déchiffrer les armatures contemporaines responsables des « nouvelles » pratiques sociales que portent cette ville et ses espaces publics ainsi que leurs influences sur l'image de la ville.

L'objectif de cette recherche est d'apporter un nouveau regard sur les appropriations de l'espace en les inscrivant dans la réalité urbaine d'aujourd'hui. A travers cette étude nous espérons contribuer à mettre quelques assises pour une lecture contemporaine des « pratiques socio-urbaines », il s'agit d'un essai, tentant de théoriser les théâtralités urbaines à travers leurs définitions, leurs compréhensions, et la présentation de leurs modèles.

Le phénomène théâtralité urbaine objet d'étude est alors mis sous les projections scéniques apportant une lecture dramaturgique de l'espace urbain. Il ne s'agit pas de

Introduction générale

transformer la ville en théâtre ou en scènes spectaculaires, mais d'exploiter les clichés urbains et imagés pour relire et explorer l'espace public et ses pratiques. Ceci permettra de prendre en considération le potentiel social, culturel, sensoriel, spectaculaire, avant-gardiste, artistique et technologique que portent les nouvelles planches de l'urbain.

Approcher les pratiques spatiales d'un œil scénique et imagé chargé de cartes et d'interprétations sociales, c'est comprendre les théâtralités urbaines, leurs origines, leurs mutations, le type de leurs productions socio-urbaines ainsi que leurs répercussions sur la fabrique de l'urbain. Les lectures 2.0 permettront alors d'explorer, de découvrir, d'examiner, de classer et de présenter le phénomène « théâtralités urbaines » avec ses mutations et ses impacts, de les anticiper, de les exploiter et de composer avec pour en faire les soubassements stratégiques de la ville d'aujourd'hui. Tels sont les objectifs de cette recherche.

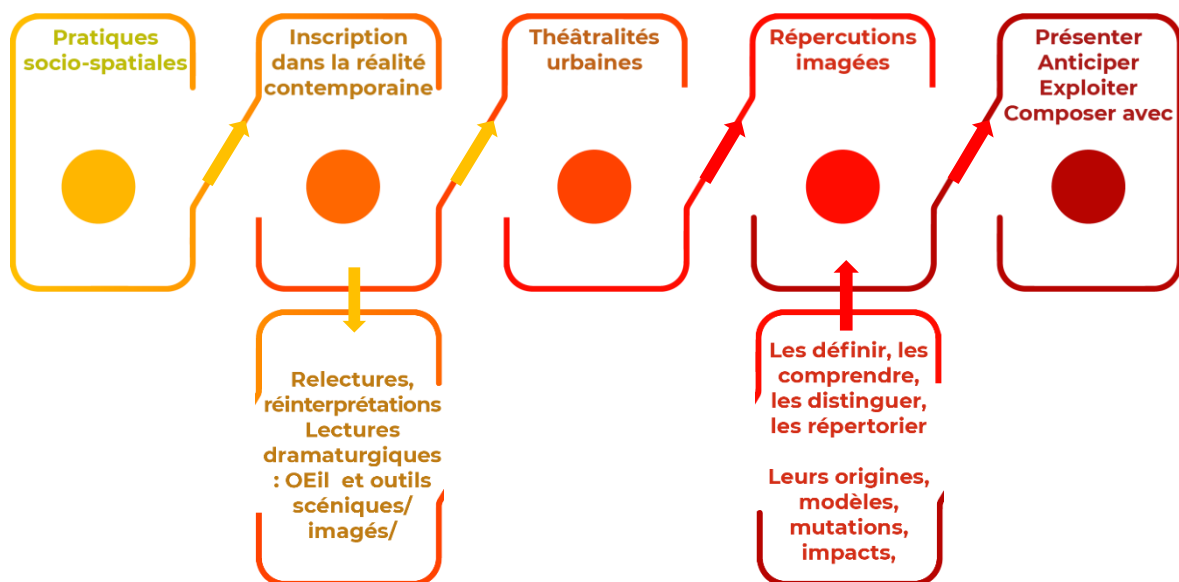


Figure 4: Schématisation des objectifs de la recherche (AUTEURE, 2020)

II/ La revue littéraire (état de l'art)

Nombreux chercheurs, toutes disciplines confondues, depuis plus d'un siècle déjà, s'intéressent à l'espace public et aux pratiques s'y attachant. Géographes, sociologues, urbanistes, architectes ou politiciens en font leurs scènes de recherche avec des problématiques allant de sa spatialité physique à son imagibilité perceptive. Bien que ces recherches peuvent être distinctes et indépendantes, elles sont intimement entremêlées et à relations contiguës profondes.

Traiter de l'espace public c'est traiter de ses dimensions multiples qui en font « objet » et « sujet » en même temps. Celui étudié ici est théâtralisé et mis en scène au service des scripts de la vie urbaine avec clichés, scènes, plans, images et imaginaires. A travers ce qui suit, il est question de voir comment des problématiques ciblées relatives à « l'espace public », aux « théâtralités urbaines » et à « l'image des villes » ont été développées, approchées et traitées par différentes recherches.

II-1/ Espace public

L'espace public est un concept pluriel à dimensions variées, il est objet : phénoménologique (NORBERG-SCHULZ, 1997), philosophique (BACHELARD, 1936), physionomique (PANERAI, DEPAULE, & DEMORGON, 1999), anthropologique (CHOAY, 2009), sociologique (GOFFMAN E., 1971), démocratique (HABERMAS, 1988), dramaturgique (FREYDEFONT, 2008) etc. Il est surtout ce « génie », ce « tourment » ou cette « mélodie » urbaine qui exalte, par sa simple existence, toutes formes d'investissement spatial.

Les recherches traitant de l'espace public et de ses dimensions sont multiples, nous ne pouvons aborder quelques-unes d'entre elles sans citer en premier lieu l'apport considérable de Jürgen HABERMAS dont les travaux ont permis la distinction de l'espace public comme : sphère publique et politique de la construction de l'opinion. En effet, c'est en 1962 avec sa thèse de doctorat intitulée « espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise » (HABERMAS, 1988) qu'il dévoile l'espace public sous les projecteurs des mass-médias, du marketing politique et du discours politique. Cet espace public baromètre normatif de la démocratie est depuis repris par différentes études et disciplines pour en faire objet d'étude spécifique.

D'autres travaux sur l'espace public et ses épaisseurs multiples sont présentés dans ce qui suit. Nous citerons à titre non exhaustif ceux qui le traitent sous le volet de l'appropriation de l'espace et de l'identité collective : Daniel PINSON, ou Jérôme DUBOIS du laboratoire (CIRTA³). Ceux qui le traitent à travers les changements sociaux et l'environnement social : Jean –Marc STEBE, ou Alvarenga ANTONIO du laboratoire (LASTES⁴). Ainsi que ceux de l'équipe de Jean-Paul THIBAUD, Jean-François AUGOYARD, Cécile REGNAULT ou encore Catherine AVENTIN du laboratoire (CRESSON⁵) pour qui l'espace public est la résultante des trois éléments : les formes

³ Centre interdisciplinaire de recherche sur les territoires et leur Aménagement.

⁴ Laboratoire de sociologie du travail et de l'environnement social.

⁵ Centre de recherche sur l'espace sonore.

sensitives, les formes sociales et les formes spatiales (leurs recherches traitent de l'espace public sous l'angle théâtralité urbaine et seront donc détaillées plus loin).

Parmi cet ensemble théorique, l'apport de Georges MATORÉ⁶ (1962) dans « l'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporain »⁷ n'est pas des moindres. Il est parmi les précurseurs à avoir traité de l'« espace contemporain » et son « expression esthétique » sous la logique du nouveau langage pictural, théâtral et cinématographique. Il est une référence de taille dans l'analyse de l'espace en changement depuis l'arrivée des nouveaux arts contemporains, de l'affiche, de la photographie et du cinéma. L'espace filmique, l'espace théâtral ainsi que les nouvelles modifications de la perception de l'espace sont traités dans tout un chapitre de ce livre, empruntant ainsi la métaphore théâtrale et littéraire pour des lectures spatiales et géométriques contemporaines.

Georges MATORÉ, Jürgen HABERMAS, Jean –Marc STEBE, Jean-Paul THIBAUD, Jean-François AUGOYARD et tous les autres ont apporté chacun à sa manière une vision, un regard ou une approche sur l'espace, faisant de lui le siège des pratiques sociales, des actions politiques, des formes scéniques ou des métaphores théâtrales.

II-2/ Théâtralités urbaines

Les recherches bibliographiques se rapportant aux théâtralités urbaines⁸, aux mises en scène et aux scénographies urbaines nous ont conduits en premier lieu vers Ervin GOFFMAN pionnier et fondateur de « la mise en scène de la vie quotidienne » (1956). Il inscrit, à travers ses travaux multiples « la vie quotidienne » dans des « scènes urbaines » où l'utilisateur fait le show de par sa simple existence. Pour lui le « monde » est scène et toute personne joue un rôle, une présentation et une représentation. Ainsi, la métaphore théâtrale devient réalité urbaine avec acteurs, figurants, scripts, planches, décorations, bruiteurs, actes et toutes les composantes du spectacle urbain.

Les théâtralités urbaines sont alors la continuité « naïve » de la vie urbaine « quotidienne » et « spontanée », elles sont pratiques, habitus, appropriations, manifestations, présences, comportements, shows, spectacles etc. Chacun s'exprime selon ses identités plurielles,

⁶ Georges MATORÉ est cité dans ce volet « espace public » et pas dans celui de « théâtralité urbaine » par rapport à son regard contemporain porté sur l'espace en changement et non pour son utilisation métaphorique théâtrale.

⁷ Ce livre reste une référence malgré ses limites méthodologiques qui ont fait l'objet de plusieurs critiques. Ces critiques sont relatives au choix des éléments analysés dans l'aspect cinématographique : faisant de l'œil du spectateur un regard innocent.

⁸ Il ne s'agit pas ici de présenter les recherches bibliographiques relatives aux théâtralités urbaines au sens instrument esthétique et pratique scénique conduisant à l'utilisation consciente de l'outil scénique dans l'espace public à des fins de représentations (voir détails en chapitre II).

communicationnelles ou constructives jusqu'à devenir cette barbe à papa : « *attached, entangled, like candy floss, becoming then the sticky substance to which still other biographical facts can be attached.* »⁹ (GOFFMAN E. , 1963, pp. 74-75).

• Contribution des projets de recherche

D'autres contributions à l'enrichissement bibliographique sur les théâtralités urbaines sont celles issues du centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON). Nous citerons celles se rapprochant le plus de notre travail :

- Catherine AVENTIN (2005), elle traite dans sa thèse de doctorat des spectacles de la rue et des théâtralités artistiques comme moyen de transmission de la culture artistique pour le public de la rue. Sa recherche permet de comprendre les rapports entre les arts de la rue et l'espace public : des rapports de forme, d'architecture et d'ambiance. Elle dévoile ainsi la relation « espaces publics urbains », « actions artistiques » et « modification de perception des espaces » à travers les actions artistiques. Sa recherche traite de l'aspect relationnel des espaces publics, de la participation des actions artistiques aux théâtralités de la rue, et des influences des actions artistiques sur la configuration et la perception de ces espaces. Elle s'inscrit dans des projets de « mise en ville » ou d'analyse des « mises en ville ».
- Jean-Paul THIBAUD quant à lui, parle de « mise en vue », il fait partie des chercheurs (CRESSON) pour lesquels l'espace public est une scène pour différentes interprétations. La perception de cette scène doit être étudiée et maîtrisée à l'avance pour une bonne appropriation de l'espace par les usagers.
- Du même laboratoire, Jean-François AUGOYARD (1994), traite de l'art urbain, de l'art public et des actions artistiques. Il explique les interactions entre ces différents éléments, ainsi que l'esthétique de l'espace public qui en résulte. Il traite de l'art urbain sous l'angle spatial, alors qu'Anne GONON (2007) traite le même sujet sous un angle communicationnel (Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication).
- Pour elle (Anne GONON), la question de l'espace public dans les arts de la rue fait évoluer l'espace public, il devient communicationnel aux rythmes du théâtre de la rue, car l'espace public est avant tout un outil de communication et de transmission de messages et d'images.

⁹ Trad. : « *Attaché, emmêlé, comme la barbe à papa, devenant alors la substance collante à laquelle encore d'autres faits biographiques peuvent être attachés* ».

- Caroline LENOIR-ANSELMA (2008) explique que de nouvelles mises en scène sont en construction dans les métropoles. Ce sont les conséquences des développements technologiques et des changements des images de la ville. Sa réflexion se fait dans une logique d'évaluation des modes de production de l'espace et en vue d'une anticipation de ces changements. A travers sa thèse, elle contribue à éclaircir la notion de mise en scène, de ses composantes mais surtout, ses relations avec la ville.
- Thierry PAQUOT, a également contribué à éclairer la notion de mise en scène. Dans son livre « la ville au cinéma » en collaboration avec Thierry JOUSSE (2005), ils explorent l'impact du cinéma sur les changements des pratiques urbaines et des théâtralités. En effet, la place particulière de la ville et de son architecture dans le cinéma et ses représentations, font que des rapprochements spatiaux ou même sémantiques entre les deux entités peuvent avoir lieu : c'est ainsi que la sociologie urbaine a inspiré le cinéma et a constitué son image de fond.

- **La métaphore cinématographique et théâtrale**

L'industrie du cinéma a évolué au rythme de la ville et de son urbanisme : des films des années trente de Walter RUTTMANN (symphonie d'une grande ville) jusqu'aux films futuristes de Steven SPIELBERG, la ville réelle, imaginaire ou futuriste a été le support de l'image du cinéma. En même temps, les crises qu'ont traversées les villes ont toujours trouvé échos dans le cinéma : des bidonvilles de Calcutta, jusqu'aux quartiers chauds de Brooklyn ou des banlieues Parisiennes en passant par les quartiers bourgeois ou les quartiers financiers.

La ville et le cinéma ont toujours eu cette évolution fusionnelle, l'un ne peut évoluer sans l'autre (MÉDAM, 1996). Le cinéma est « *le lieu où l'espace urbain est susceptible d'accéder à une conceptualisation complète, étant inscrit dans une logique visuelle de représentation, et par conséquent dans une construction signifiante* » (BENALI, 1996, p. 48). Dans cette logique, la ville et son espace ont emprunté les sèmes du cinéma pour en construire les leurs, tout comme le modèle cinématographique a investi l'espace urbain pour en faire son plateau : on parle de mises en scène urbaines, de scènes, d'arrière scènes et même de personnages.

Tout comme « la ville au cinéma », le livre « ville et cinéma » (COLLECTIF, 1996) témoigne du nouvel intérêt porté à la ville sous l'œil cinématographique. Il explore la métaphore de la ville à travers l'image cinématographique : la ville est vue comme un film, comme une scène ouverte, comme un projet cinéaste où le metteur en scène est l'architecte urbaniste.

Ainsi est né l'urban cinematics, qui traite des mécanismes par lesquels le cinéma contribue à la compréhension de la ville. C'est d'ailleurs le livre « urban cinematics » (2012) de François PENZ et Andong LU qui explique ce nouveau concept où les cinéastes exploitent l'espace urbain et les espaces urbains exploitent le cinéma. L'urban cinematics est en quelque sorte une fusion de discipline de l'architecte, de l'urbaniste, de l'aménageur et aussi du cinéaste : le cinéma serait le cliché de la vie urbaine et de l'espace public.

Comme le cinéma, le théâtre a aussi son importance dans la production de l'urbain et l'image de la ville. La ville s'inspire à son tour de ses structures et de ses mises en scène : elle est mise en lumière, mise sous la lumière, mise en spectacle et mise sous les projecteurs dramaturgiques. Elle devient le grand théâtre de la vie urbaine : « *Pour les uns, le lieu théâtral, c'est le bâtiment, l'architecture, le cadre matériel dans lequel se passe le spectacle théâtral. Pour d'autres, le lieu théâtral, ce n'est pas seulement la coquille dans laquelle se situe le spectacle théâtral, c'est le cadre mental, la projection et la réévocation par le spectateur d'une image qui a été dans l'esprit de l'auteur, dans l'esprit du metteur en scène et des acteurs et qui vient ensuite dans l'esprit des spectateurs. Il s'agit, par conséquent, d'un lieu essentiellement imaginaire.* » (FRANCASTEL, cité par SPADONE, 1996, pp. 100-101).

Et l'on rejoint encore une fois Ervin GOFFMAN pour lequel tout est théâtralité : l'espace urbain est scène théâtrale sur laquelle la vie quotidienne prend forme. Ou comme le cite Sharon Marie CARNICKE (1981, p. 97) un « *théâtre comme tel* » émanant de la vie quotidienne, provoquant la vie urbaine et joué tout au long d'une vie sociale.

Ainsi les théâtralités urbaines « objet pluriel et multivarié » deviennent la scène de confluence de toutes les pratiques et de toutes les métaphores regroupées. Elles sont des constructions sociales, imaginaires et imagées en représentation continue, provoquant la vie sociale, la scène, le théâtre, les arts, les spectacles et modifiant par la même occasion les planches imagées qui les portent. Celles que nous traitons ici sont celles qui s'inscrivent dans la vision de GOFFMAN : des théâtralités de la vie quotidienne.

II-3/ Image des villes

Avant de citer Kevin LYNCH ou Christian NORBERG SCHULZ, qui représentent respectivement les grands noms de l'image des villes (imagibilité) et de l'image des lieux (esprit du lieu), il nous semble important de présenter l'avant-gardiste Camillo SITTE (1996), qui déjà en 1889 dans son livre « l'art de bâtir les villes » parlait de l'analyse formelle de la ville.

En effet, la révolution Camillo SITTE fut celle de considérer l'esthétique et l'harmonie de l'espace comme des éléments de première importance : l'art prime sur l'ingénierie, et les impressions (les effets) sont des objectifs esthétiques à atteindre lors de la conception de la ville. La ville est alors étudiée et analysée sur le plan imagé et esthétique telle une finalité. Depuis, Gordon CULLEN¹⁰ (1961) dans « The concise Townscape » développa la notion de « Townscape » comme art de l'environnement. Il fut parmi les premiers à parler de la cinétique de l'espace piéton et de l'analyse séquentielle nommée « séquences narratives » ou « visions sérielles » qu'il décrit selon leurs effets perceptifs (continuité, étroitesse etc.).

D'autres travaux de la même époque ont contribué à la structure et à la construction de l'ossature de l'image des villes d'aujourd'hui, nous citerons Charles BULS (1894) dans « Esthétique des villes » ou Raymond UNWIN (1909) dans « Town planning in practice ».

Ceci étant, l'ouvrage clef de l'image et de l'imaginaire des villes reste celui de Kevin LYNCH (1998) « l'image de la cité » qui a bouleversé les années soixante. Dans son ouvrage, l'américain a inventé « l'imagibilité » et la « carte mentale » : l'imagibilité est la capacité d'un espace à produire une image identitaire qualitative chez les gens, et les cartes mentales sont l'expérience urbaine des citoyens et leurs rapports à l'espace.

Son étude est restée, pendant longtemps, la seule référence pour l'analyse pittoresque de la ville, et son travail est à la base de définition de concepts tels : perception de la ville, lisibilité de la ville, qualité de visibilité et éléments du paysage urbain. Les recherches de LYNCH sont ainsi considérées comme un grand tournant dans la pensée de la ville.

Les autres ouvrages de référence de l'image et de l'imaginaire (à partir des années soixante) sont ceux de : Kenneth BOULDING, « The image » en (1959) qui traite du fondement d'une théorie eidétique de la connaissance, de Roger M. DOWNS et David STEA (1973) « image and environnement » qui traite de la notion des images mentales et enfin, celui de Claude-Paul BRUTER (1985) « topologie et perception » qui présente une axiomatisation de la notion d'objets de la nature.

Christian NORBERG SCHULZ (1974), le père fondateur de la signification de l'image, de la perception et de l'espace public, étudie quant à lui dans son « système logique de l'architecture » les signes sémiotiques, les signes artistiques, ainsi que les signes architecturaux pour comprendre l'image et son influence sur les constructions et l'architecture de façon générale.

¹⁰ A partir des travaux de Camillo SITTE

L'image architecturale et l'historicité de l'image sont au centre de sa réflexion, et ses travaux ont contribué à la clarification des notions d'image et de perception : il considère que la notion d'image est intimement liée à celle de la perception, et ce en s'inspirant de méthodes dérivant de la poésie, car pour lui l'image est le refrain du poème urbain. Dans son « art du lieu » (1997), il passe des images du monde aux images locales qui produisent « le lieu et sa signification » pour expliquer « l'esprit du lieu ».

Image, imagibilité, imaginaire ou esprit, la ville se voit portée par ces notions multiples mais complémentaires, faisant d'elle une scène picturale, pittoresque ou imagée. Elle est observée, étudiée et analysée dans ses éléments scéniques qui deviennent des composantes à part entière.

III/ Méthodes et approches scientifiques

Ces thématiques relatives à l'espace public, aux théâtralités urbaines ainsi qu'à l'image des villes se sont vu approchées par diverses disciplines, recherches et méthodes, où chacune d'entre elles a emprunté un parcours démonstratif propre aux objectifs et aux visées à atteindre.

Si Jürgen HABERMAS a utilisé une étude historico-sociologique pour comprendre les changements structuraux de la sphère publique bourgeoise, Christian NORBERG SCHULZ, soutenu par les travaux de Martin HEIDGGER et de Gaston BACHELARD a plutôt opté pour une logique phénoménologique. De son côté, Thierry PAQUOT (2005), dans « la ville au cinéma » a adopté une approche systématique afin de comprendre le rapprochement entre la ville et le cinéma, et par conséquent, le rapprochement entre l'espace public et les mises en scène.

Ervin GOFFMAN, quant à lui, traite des théâtralités sociales sous une logique d'observabilité interprétative, alors que Gordon CULLEN a choisi une observation descriptive. Ce qui a permis à GOFFMAN d'interpréter les comportements au-delà de leurs images et à CULLEN d'étudier les séquences (parcours) avec leurs impacts psychologiques sous une approche esthétique de l'espace bâti¹¹. Et c'est ainsi que CULLEN fût parmi les précurseurs de l'analyse urbaine et de l'analyse perceptuelle à travers « les images ». Ses recherches restent néanmoins confrontées à plusieurs critiques, à savoir le fait que ses images ne saisissent que l'apparence et ne prennent pas en considération les paramètres de la morphologie.

¹¹ En utilisant un support photographique.

Toujours dans le volet photographique et observation en situation, nous citerons Kevin LYNCH qui s'est intéressé aux éléments urbains et à la production de l'imagibilité par une approche quasi-ethnographique, nourrie par des carnets d'observation qui s'ouvrent sur une méthode systématique. Son objectif était l'étude de la qualité visuelle de la ville américaine à travers les représentations mentales chez ses habitants, d'où l'intérêt porté à l'observation en situation.

Son ouvrage est une référence dans la fabrication de l'image de la ville bien qu'il ait été critiqué en raison de l'absence de variabilité de son échantillon : ce qui a été admis par Kevin LYNCH lui-même dans « reconsidération de l'image de la cité » (BANERJEE & SOUTHWORTH, 1990) où il explique (avec deux de ses disciples) que des travaux complémentaires auraient été nécessaires pour pallier aux défaillances méthodologiques. Cela dit, les recherches de LYNCH ont non seulement contribué à l'évolution du concept de l'imagibilité et de l'image mentale à travers un apport empirique sur la perception dans le paysage urbain, mais également à travers le développement de la méthode systématique dans l'analyse du cadre bâti sous la logique paysagiste.

Jean-Paul THIBAUD et Michèle GROSJEAN (2001) dans « L'espace urbain en méthodes » exposent quelques expérimentations méthodologiques contemporaines touchant à la problématique de l'espace public et des pratiques socio-urbaines. De l'utilisation des entretiens de recherche pour les récits de vie, jusqu'aux cartes mentales en passant par l'observation participante et l'analyse des réseaux sociaux, les auteurs exposent à travers des travaux contemporains des « innovations méthodologiques », des « revisites méthodologiques », et des « compositions méthodologiques » qui invitent les nouveaux chercheurs à proposer leurs propres parcours et « lignes méthodologiques » spécifiques aux corpus physiques et sociaux, et aux objectifs de la dite recherche.

IV/ Voies et lignes méthodologiques (positionnement épistémologique)

Suite à l'analyse de la revue littéraire, à l'étude des méthodes et des approches utilisées par différents chercheurs, et suivant la problématique citée plus haut, nous avons opté pour les lignes méthodologiques suivantes :

D'abord, le choix du modèle de raisonnement hypothético-déductif, qui permet d'expliquer le phénomène étudié (poser une problématique et la vérifier à travers les relations de prédiction supposées) à partir des observations réelles, de la littérature se rapportant au sujet, du cadre théorique sur les théâtralités urbaines, et des hypothèses proposées. Cette structure du général au particulier consiste à définir d'abord les hypothèses,

les variables et les relations de prédiction et à les expérimenter directement sur le terrain d'étude « la ville de Jijel ».

Une fois ce modèle de raisonnement hypothético-déductif choisi, il a été décidé d'opter pour un modèle méthodologique « mixte » : fusion entre des méthodes qualitatives ; descriptives et compréhensives et des méthodes quantitatives ; mesurables et chiffrées. Ceci permettra de pallier les faiblesses de chacune tout en créant une synergie entre les deux : les données statistiques intégrant les significations descriptives et circonstanciées, et les données descriptives prenant en considération les opérateurs de quantification.

Pour vérifier les hypothèses supposées, la méthode d'investigation « enquête de terrain » a été notre choix sur lequel les relations de prédiction entre les différents concepts vont être vérifiées. A savoir :

- Relation 01 : Des modèles d'appropriation conduisent vers des théâtralités urbaines nouvelles.
- Relation 02 : Ces modèles d'appropriation sont régis par l'image des acteurs.
- Relation 03 : Les nouvelles théâtralités urbaines influencent l'image de la ville par effet de transfert de l'image spatio-comportementale de la sphère privée vers la sphère publique.

Ainsi et à travers la combinaison de trois techniques de recherche à savoir : l'observation en situation, les entretiens de recherche et l'analyse de contenu nous allons essayer de vérifier ces trois relations, et peut-être d'en découvrir d'autres.

L'observation en situation se fera à travers les outils de collecte des données : journal de bord, fiches mémos, grilles d'observations, fiches biographiques, schémas explicatifs, photographies etc. L'entretien de recherche de type semi-directif se fera sur un échantillon aléatoire simple de 32 personnes (voir chapitre IV) à travers l'outil de collecte des données : guide d'entretien. Pour ce qui est de l'analyse de contenu, elle se fera via le logiciel « SONAL » de traitement des données textuelles de la famille des (CAQDAS¹²) : ce qui permettra de traduire les entretiens de recherche en graphes, histogrammes, tableaux statistiques, tableaux imagés, fréquences, textes, codes, pondérations, chronométrie, lexicométrie etc.

Cette composition méthodologique permet d'éviter que les images (les observations) ne soient détachées de la réalité urbaine et ne saisissent que la réalité morphologique, et que les

¹² Computer-assisted qualitative data analysis software.

Introduction générale

entrevues (exclusivement) ne soient orientées que vers des analyses textuelles brutes sans prendre en considération les paramètres observables. Cette combinaison permettra donc de pallier aux défaillances méthodologiques, de valider la méthode d'investigation et de garantir la rigueur scientifique de cette recherche.

Inventer ce parcours méthodologique, c'est répondre concrètement aux objectifs spécifiques du corpus physique, social et temporel de la présente recherche sur « les nouvelles théâtralités urbaines et l'image de la ville ». Le choix de cette ligne méthodologique permet de vérifier les relations prédictionnelles entre les différents concepts un par un sous une logique résumée dans le schéma suivant :

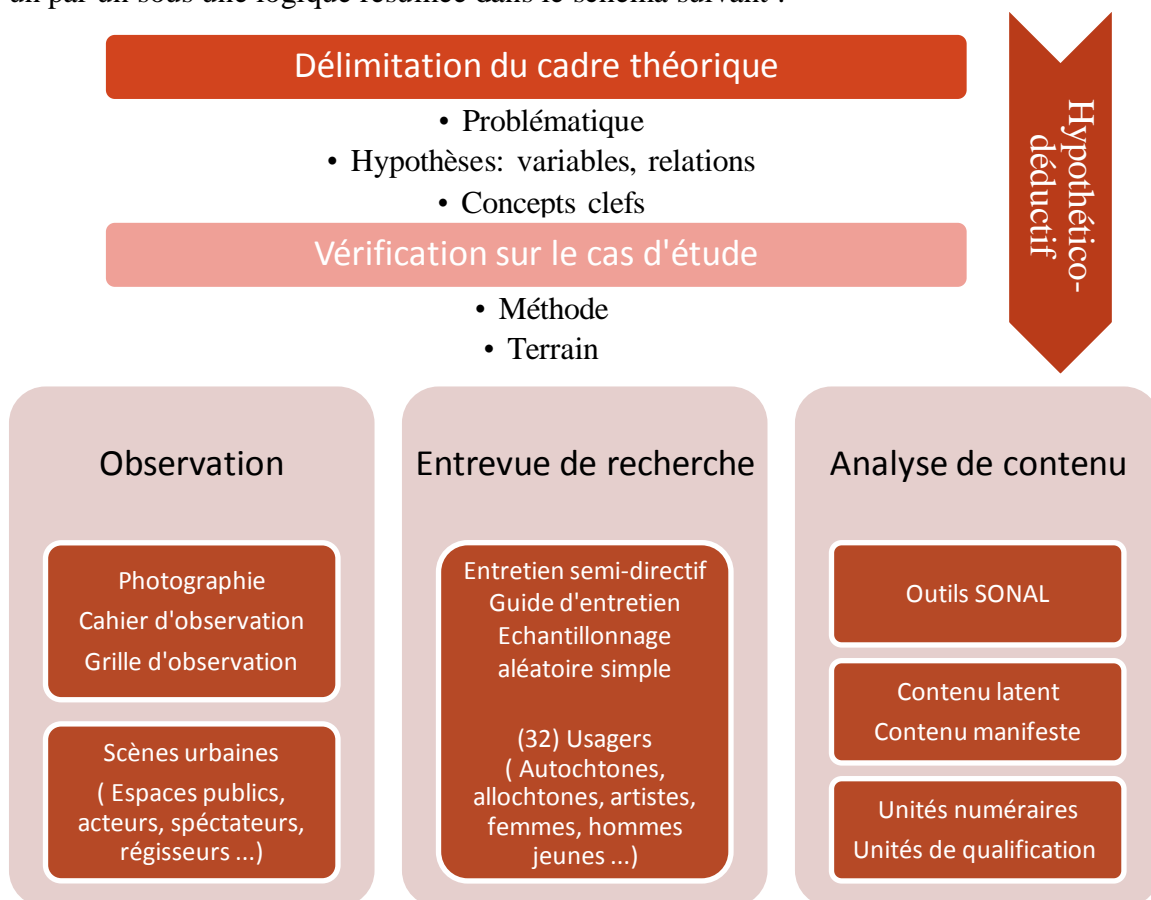


Figure 5: Schématisation du parcours méthodologique (AUTEURE, 2019)

V/ Corps et structure de la thèse

Afin de mettre en place ce protocole méthodologique, il a été choisi de structurer cette recherche suivant deux parties distinctes et complémentaires : la première partie est la revue littéraire, la seconde est le traitement et l'exposition des résultats. Elles sont précédées par un chapitre introductif et dénouées par un chapitre conclusif.

Introduction générale

L'introduction générale permet la définition de la problématique avec les hypothèses de travail et les objectifs de la recherche tout en exposant brièvement les motivations, le constat et l'état de l'art relatif à la thématique.

La première partie composée de quatre (04) chapitres, est consacrée à la définition du sujet de recherche à travers la revue littéraire, les réflexions, le positionnement et le choix méthodologique. Il s'agit de la présentation, de la définition et de l'explication de l'ensemble des concepts contenus dans les hypothèses de travail préétablies. Concrètement le premier chapitre traite de l'espace public, de l'appropriation et du marquage, le second chapitre traite des théâtralités urbaines et des mises en scène, le troisième chapitre est dédié aux images et aux identités imagées, et enfin le quatrième chapitre est consacré aux modèles heuristiques et au positionnement épistémologique.

La deuxième partie est elle aussi composée de quatre (04) chapitres, elle est consacrée à l'application du travail sur terrain, avec cadre analytique, délimitation et étude contextuelle du corpus, application des méthodes, techniques et outils pour vérifier les relations de prédiction. Dans cette partie, le chapitre cinq est consacré à la présentation et à la délimitation du corpus d'étude, le chapitre six au parcours méthodologique et aux procédés d'analyse et d'interprétation, le chapitre sept quant à lui traite de la première relation de prédiction (R1) qui permet de mettre un nom sur les modèles d'appropriations qui mutent vers les théâtralités urbaines. Et enfin le huitième chapitre traite des deux dernières relations de prédiction (R2 et R3) traitant respectivement de l'influence de l'image des acteurs sur ces modèles d'appropriations et des modes de transfert des images depuis les théâtralités vers la ville.

La conclusion générale vient exposer l'aboutissement de la recherche, confirmer les relations de prédiction citées dans le chapitre introductif, et par là les hypothèses de travail. La présentation des résultats et des schémas d'aboutissement apporte aussi des recommandations et des perspectives ouvrant ainsi les portes vers de nouvelles pistes de recherche : *« La science ne poursuit jamais l'objectif illusoire de rendre ses réponses définitives ou même probables. Elle s'achemine plutôt vers le but infini encore qu'accessible de toujours découvrir des problèmes nouveaux, plus profonds et plus généraux, et de soumettre ses réponses, toujours provisoires, à des tests toujours renouvelés et toujours affinés. »* (POPPER, 1973, p. 287).

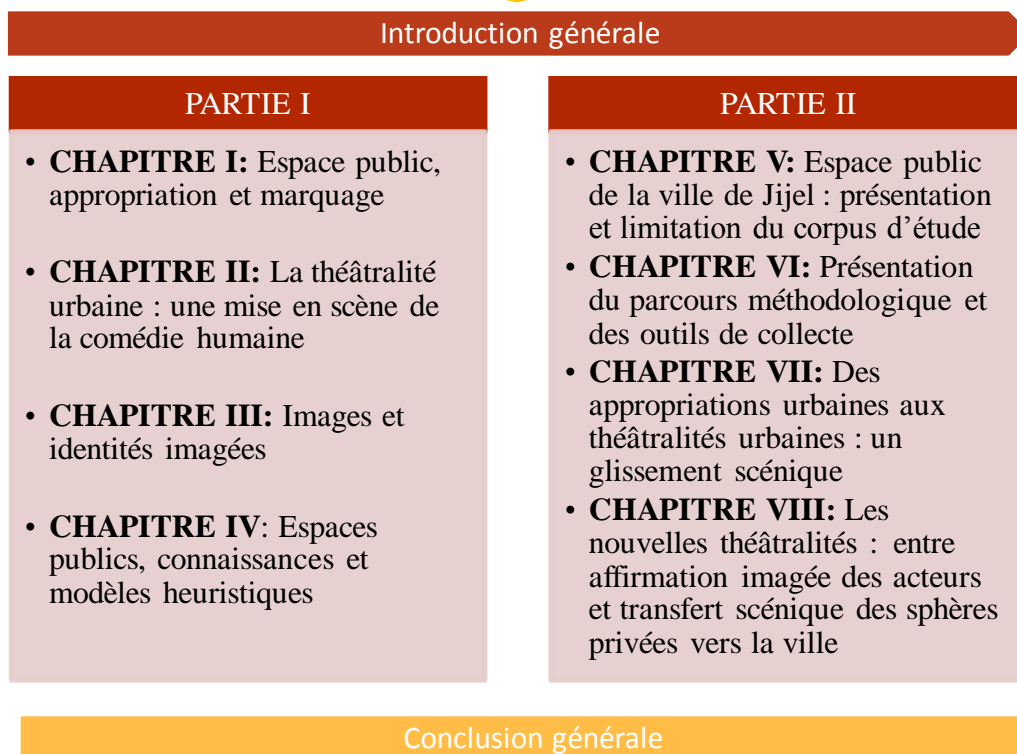
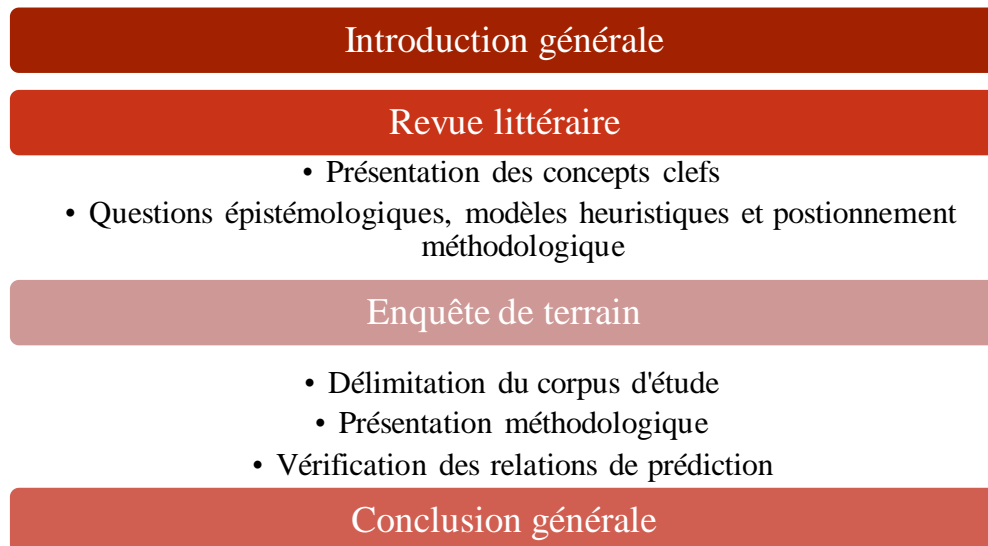
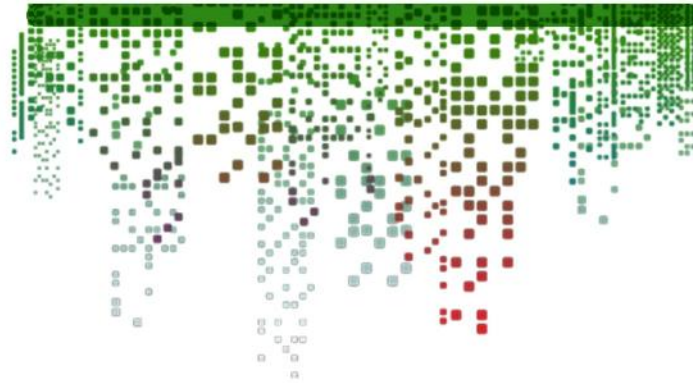


Figure 6 : Schématisation de la structure de la thèse (AUTEURE, 2019)



PREMIÈRE PARTIE
LA REVUE LITTÉRAIRE



C
H
A
P
I
T
R
E



1

ESPACE PUBLIC, APPROPRIATION ET MARQUAGE

I/ ESPACE PUBLIC, APPROPRIATION ET MARQUAGE.**INTRODUCTION**

Les bouleversements et les changements imposés à l'espace public, principalement à cause de *la ville en continu* (STEBE & MARCHAL, 2010), transmettent de nouveaux codes communicationnels, de nouvelles lectures urbaines ainsi que de nouvelles destinations et configurations spatiales. Comprendre la construction interne de ces « nouveaux espaces » à travers la défragmentation des concepts structurant leurs scènes socio-spatiales, tel est l'objectif de ce chapitre.

Nous allons traiter dans ce qui suit de trois concepts importants pour la compréhension des structures gérant la « scène urbaine », son image ainsi que son ébullition socio-spatiale perpétuelle : L'espace public avec ses valeurs spatiales et sociales, l'appropriation avec ses significations multiples et variées, et la signalétique comme indicateur/marquage des recompositions et des appropriations de l'espace public.

Ce chapitre sera alors composé de trois sections, chacune traitant de l'un de ces concepts avec les dimensions et les indicateurs qui s'y affèrent. Cette structure nous permettra de comprendre dans un premier lieu l'espace public comme espace appropriable avec des signalétiques et des marquages spontanés en recomposition permanente, afin de comprendre en second lieu, la réalité scénique, mise en scène et théâtralisée de l'espace public, celle qui fait que « l'appropriation » puisse devenir « théâtralité urbaine ».

I-1/ LES ESPECES DE L'ESPACE : L'ESPACE PUBLIC

En 1974, George PEREC (PEREC, 1974, p. Prière d'insérer) publie son livre intitulé « espèces d'espace » aux éditions Gallimard, il s'agit d'un exposé sur l'« espace » sous un regard totalement inédit : « *l'espace de notre vie n'est ni continu, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? [...] le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le réinventer [...] mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité...* ». Ce recueil vient secouer les réflexions sur l'espace et les types d'espace qui pour PEREC peuvent être page, lit, chambre, immeuble, ville, monde ou conquête de l'espace. L'espace sera présenté comme escalier, mur, projet de roman, frontières, mesures¹ etc. il sera aussi souvenir, idée, poème ou lieu et « *c'est à partir de ces constatations élémentaires que s'est développé ce livre, journal d'un*

¹ Titres et sous-titres du livre espèces d'espace.

usager de l'espace » (PEREC, 1974, p. Prière d'insérer). Ces réflexions poétiques, subjectives et littéraires de PEREC sur l'espace en ont fait un essai de référence sur les modèles d'espaces et les manières de l'habiter ; par les corps ou par la pensée.

Mais l'espace n'est pas que poésie (BACHELARD, 1936), intention (NORBERG-SCHULZ, 1997) ou spatialité (VON MEISS, 1986) , il est vivant (COUSIN, 1980) porteur de significations sémiologiques, sociologiques, historiques et même architecturologiques (BOUDON, 2003). Il est « une pensée » (GRANGER, 1999) regroupant des champs multiples : « *Le terme d'espace recouvre un champ d'acceptions extrêmement large qui repose autant sur des notions formelles et abstraites que sur l'expérience subjective et plus ou moins indirecte de la réalité* » (AMALDI, 2007, p. 17).

L'espace est alors physique (périmètre, aire, étendue ou réalité mesurable), référentiel (discipline, compétence, connaissance ou expérience subjective), psychologique, social, juridique, politique, etc. Celui qui nous intéresse dans cette recherche est cette brève d'expériences vécues, physiques et psychologiques, ce champ d'action et de réaction entre ses composantes physiques et son esprit. Celui que nous allons étudier est cette construction relationnelle (espace/société) permettant tantôt de créer des attachements, tantôt de faire des rejets pour en faire un espace vécu, approprié, pénétré par l'esprit et les corps, visible, sensible, ambiance, milieu ou lieu.



Figure I-1 : Les espaces vivants (COUSIN, 1980)

Dans ce qui suit, il est question de présenter brièvement -du macro au micro- les échelles et les variétés de l'espace public allant du sens général de sa spatialité à ses empreintes socio-culturelles, en passant par quelques définitions de l'espace public comme réalité urbaine partagée. D'autres facettes seront minutieusement présentées dans le volet « la structure de l'objet spatial » qui sera consacré aux espaces publics sujets de marquage, d'emprise, de main mise et d'appropriation.

I-1-1/ Espace et spatialité : entre pensée et réalité physique

Les dimensions, les champs d'étude et les sciences de l'espace sont multiples. Ils varient de l'astronomie à la géographie spatiale ou à la géographie sacrée, en passant par la morphologie, la climatologie, la politique, l'urbanisme ou l'architecture. Cette diversité et

multiplicité d’approche et d’échelle en font un sujet pluriel à statut multi varié communément nommé ESPACE.

L’espace se distingue principalement par deux grandes représentations ; l’une est contenant matériel, l’autre est contenu d’expérience. Si elles semblent être en opposition voire parallèles, elles restent néanmoins complémentaires et intimement entremêlées.

D’un côté, l’espace comme pensée physique représente les connaissances mathématiques, géométriques et euclidiennes. Il est représenté par des surfaces, des étendues, des tailles, des échelles, des éloignements, des proximités, des mesures, des distances et des limites : « *Notre regard parcourt l’espace et nous donne l’illusion du relief et de la distance. C’est ainsi que nous construisons l’espace : avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un arrière, un près et un loin. Lorsque rien n’arrête notre regard, notre regard porte très loin. Mais s’il ne rencontre rien, il ne voit rien ; il ne voit que ce qu’il rencontre : l’espace, c’est ce qui arrête le regard, sur quoi la vue bute : l’obstacle : des briques, un angle, un point de fuite : l’espace c’est quand ça fait un angle, quand ça s’arrête, quand il faut tourner pour que ça repart.* » (PEREC, 1974, pp. 159-160).

D’un autre côté, l’espace comme pensée perceptive est abstrait, sensible, référentiel, symbole, réalité intuitive, expérience, construction, réflexion sociale, objet culturel, relation, conception, occupation, vécu, représentation visuelle ou tactile, motricité, phénoménologie, lieu ou territoire.

La somme de ces deux représentations (physique et pensée) fait que l’espace « *Existe comme une entité permanente, indépendamment de la matière qu’il contient, et même d’ailleurs s’il n’en contient pas* » (DENIS, 2016, p. 15).



Figure I-2: A gauche l’espace euclidien, à droite l’espace objet culturel (ZATON, 2016)

Cette combinaison est celle que les architectes, urbanistes et sociologues étudient sous l’appellation espace urbain, social ou architectural, vécu ou approprié. Dans ce cas

l'espace est qualitatif, sujet et objet, projection et aire, il est une portion de la réalité et des idées. Il est surtout imprégné par les présences, les pensées, les vécus et les imaginaires pour en faire siens. C'est cet espace que nous traitons ici, cette multitude de sphères qui portent la réalité physique et spatiale, habitée et appropriée, marquée et matérialisée, digérée et ruminée jusqu'à dissolution totale de son contenu socio culturel.

I-1-2/ Espace public : une réalité urbaine partagée

L'espace public est cet espace que les usagers remplissent, positivent et construisent pour en faire un langage urbain. Leur script est société, histoire, revendication, vécu et continuité permanente. Ils le font parler tels des tableaux imagés, des scènes urbaines ou des pièces théâtrales figées dans le temps. Ils inscrivent leurs créations spontanées et inconscientes sur son contenant brut « conçu » consciemment par les architectes, les urbanistes ou les décideurs de la ville. Pour ces derniers, il est matière première sur laquelle leurs esquisses prennent forme : « *Pour les architectes, les urbanistes, les paysagistes, l'espace est une « matière première » sur laquelle ils sont appelés à agir et qu'ils sont, en particulier, invités à transformer.* » (DENIS, 2016, p. 47). C'est ainsi que la structure de l'espace public prend forme entre espace conçu et espace vécu, avec une matière première habitée, stratifiée, nidifiée et projetée sur la réalité urbaine.



Figure I-3: Espace vécu de la réalité urbaine (CHAIB, 2018)

L'espace public stratifié est alors cet « *espace interne* » (ZEVI, 1959), ensemble de valeurs construites, transcrites et matérialisées sur sa spatialité et sa géométrie. Un espace à l'intérieur duquel l'homme vit, circule, marque son passage, s'exprime et revendique. Il est décoré avec des objets ou des personnages, des événements ou des spectacles, des parcours

ou des balades, des lignes de force ou des perspectives, des profondeurs ou des illusions, des œuvres ou des toiles. Il peut être lieu, milieu où même les deux à la fois.



Figure 4: Espaces publics œuvres urbaines et tableaux imagés (CHAIB, 2014-2015)

L'espace public « lieu » est cet espace qui subit les temporalités et les rythmes de l'homme : *« Avec le lieu, l'espace et le temps prennent une valeur précise, unique ; ils cessent d'être abstraction mathématique ou sujet d'esthétique ; ils acquièrent une identité et deviennent une référence pour notre existence : espace sacré et espace profane, espace personnel et espace collectif, nature et ville, rue et maison, ruine et reconstruction... »* (VON MEISS, 1986, p. 147). Le lieu est alors une âme dans le temps, un espace de la présence, et une capture de la mémoire.

L'espace public « milieu » quant à lui, est ce biotope dans lequel l'homo-urbanus représentant la biomasse évolue et se transforme. Dans ce cas l'urbain ou la ville représentent l'écosystème sur lequel la société et l'espace public sont en perpétuel biocénose. Il s'agit là d'une métaphore écologique plaçant la société urbaine dans son « milieu » naturel qui est l'espace public. Le milieu est alors ce contenant/contenu humain et physique permettant des interactions, des évolutions, des développements et des mutations matérialisées dans l'espace public telles des niches écologiques.

L'espace public « lieu » et « milieu » est alors ce « milieu » dans lequel les « lieux » déambulent tels des fantômes de la matière physico-humaine. L'espace public est alors cette

réalité urbaine peuplée, partagée, vécue comme une bulle, un nid, un milieu, un lieu, un monde, un univers ou simplement un espace vivant (COUSIN, 1980).

I-1-3/ Espace public et empreinte socio culturelle : la représentation mise en scène

L'espace public « vivant » est cet espace porteur, créateur et révélateur de la vie sociale : « *L'espace n'est pas une projection c'est une expression, c'est le mode même d'existence réelle de toute structure, qui n'est abstraite que par abstraction. [...] L'espace est expression de la réalité des relations. [...] La reconquête, la reprise de l'espace n'est jamais pour les hommes – individus et société- qu'une façon de s'approprier leur vie. Refaire l'espace ce n'est pas faire des figures nouvelles c'est réaliser (c'est-à-dire exprimer réellement) des relations nouvelles* » (LEDRUT, 1976, p. 13).

Ces relations sont dynamismes, opportunités, échanges, liens, pratiques, usages, et solidarités sociales. Elles sont le témoin du vivre ensemble de la collectivité et de ses interrelations sociales. Elles sont présentes en transcription perpétuelle faisant de l'espace public un livre urbain sur lequel les textes prennent forme et se manifestent pour en faire espace d'images et de projections imaginaires.

L'espace public socio-culturel est celui des citoyens, des urbanistes, des politiciens, des sociologues, des anthropologues, des artistes, des cinéastes, des metteurs en scène, des marqueteurs, et des squatteurs. Il est cette spatialité sur laquelle le social se construit, prend forme et où chaque acteur joue un rôle pour en faire une « empreinte » ou un « paradoxe ».



Figure I-5: Espace public spatialité sociale (CHAIB, 2014).

L'espace public des « paradoxes » est l'espace de pouvoir et de soumission, d'attachement et de rejet, de rencontre et d'exclusion, de confrontation et d'effacement, de

conflit et de festivité, d'hostilité et de partage. L'espace public « empreinte » quant à lui, est l'espace décisionnel où communautés (Tadjmaât², Halka³, repas collectifs, etc.) et pouvoir se mettent en scène. Il est cohabitation et mixité, rencontre et circulation, discussion et débat, expression et maturation, influence et diffusion, engagement et transformation perpétuelle.

L'espace public avec ses dimensions spatiales, urbaines et socio-culturelles est cet espace multiple : planifié ou sauvage, géré ou spontané, gouverné ou autonome qui appartient au peuple, au temps, à l'administration, au juridique, à la réglementation ou à la masse.

Cet espace multiple « espèce vivante » est alors cet ensemble de clusters pleins de petits bouts d'espaces : de citoyennetés, d'appropriations, de revendications, de genres, d'identités, de projections et d'extensions à caractère anthropologique, politique, économique ou symbolique. Les intentions conscientes et inconscientes qui le structurent sont non seulement en recomposition permanente, mais surtout présentées, exhibées, mises en scène et cristallisées dans l'espace public à travers des « théâtralités urbaines ».



Figure I-6: Fenêtre sur l'espace public socio-culturel (CHAIB, 2014-2019).

I-2/ L'APPROPRIATION DE L'ESPACE : LA REVENDICATION D'UN ATTACHEMENT

Les qualités perceptives de l'espace nous rappellent qu'il n'est pas que spatialité. Il est cette expérience subjective de la réalité, impliquant un processus social de représentations. Les expériences psychologiques et subjectives de l'espace, ainsi que les attachements et les projections affectives sur lui, en font une structure d'organisation existentielle de nature systémique.

² Tadjmaât : réunions des anciens et des sages dans l'espace public villageois (Algérie).

³ Halka : forme traditionnelle de rassemblement et de divertissement collectif dans l'espace public (Maroc).

Vivre l'espace, c'est subir ses dimensions et (ré) écrire par-dessus ses gestalts. Cette (ré) écriture est une sorte d'emprise sur l'espace, une adaptation, une possession ou un attachement, telle est la forme que nous appellerons appropriation de l'espace.

L'appropriation de l'espace est le langage que va utiliser la société ou l'individu pour communiquer ses expressions. Une communication tangible et sensible régie par des dimensions politiques, symboliques ou économiques, nécessaires au développement sociétal. L'espace communicationnel est alors propriété revendiquée et appropriée. (MOLES, 1988).

Dans ce qui suit nous allons essayer d'expliquer les différents éléments intervenants dans le processus d'appropriation de l'espace du point de vue spatial et social. Nous allons d'abord commencer par un essai de définition du concept appropriation, suivi par une présentation détaillée des structures de « l'objet spatial » (les espaces publics appropriables), et des structures sociales (les sujets sociaux consommateurs de l'espace).

I-2-1/ Appropriations : processus et facteurs d'influence

Tenter de définir un concept aussi large et multiforme que celui de l'appropriation présente un défi certain. La définition de l'appropriation ne peut être exhaustive ou limitée, c'est une notion extensible de par la multitude de ses domaines d'utilisation. Géographes, architectes, sociologues, phénoménologues ou encore biologistes ont tous tenté de la cerner avec des définitions spécifiques à leurs disciplines, ces définitions bien que distinctes restent toutefois semblables et complémentaires.

Si pour les géographes, l'appropriation est reliée à la notion de « territoire », pour les architectes à celle de « lieu », pour les phénoménologues à celle des « pratiques » et pour les sociologues à celle de « chez soi », en réalité, ces notions ne peuvent être dissociées les unes des autres. Car l'appropriation est reliée -à des échelles différentes- à l'ensemble de ces notions en même temps. Elle est connexion multidimensionnelle de la spatio-temporalité du territoire, du lieu, des pratiques, du chez soi, etc.

Les définitions de l'appropriation sont multiples, elles partagent néanmoins une même logique ; s'approprier, c'est rendre propre quelque chose ou adapter quelque chose, dans le but de répondre à un besoin quelconque : « *La notion d'appropriation véhicule deux idées dominantes. D'une part celle d'adaptation de quelque chose à un usage défini ou à une destination précise ; d'autre part, celle, qui découle de la première, d'action visant à rendre propre quelque chose. [...] La notion de propriété constitue ainsi une dimension importante de l'appropriation, avec cette particularité que cette notion tire son sens et sa légitimité, dans ce cas, non de l'existence d'un titre légal attestant la possession juridique*

d'un objet, mais de l'intervention judicieuse d'un sujet sur ce dernier. La propriété est ici d'ordre moral, psychologique et affectif. Indépendante de la propriété juridique, elle peut néanmoins se superposer à celle-ci, sans en constituer un préalable ni une conséquence nécessaire. L'objectif de ce type de possession est précisément de rendre propre quelque chose, c'est-à-dire de l'adapter à soi et, ainsi, de transformer cette chose en un support de l'expression de soi. L'appropriation est ainsi à la fois une saisie de l'objet et une dynamique d'action sur le monde matériel et social dans une intention de construction du sujet ». (SEGAUD, BRUN, & DRIANT, 2003, pp. 27-30).

Il s'agit donc d'un système d'emprise sur les lieux et, pour lequel les lieux deviennent signifiants (KOROSEC-SERFATY, 1985). C'est généralement les activités qui s'y déroulent, et l'attachement engendré, qui conduisent à cette appropriation, l'individu ou le groupe interprète cette emprise comme étant un attachement, ou encore une possession.



Figure I-7: Attachement et emprise sur l'espace (CHAIB, 2018).

Cette notion peut également être abordée sous des angles juridiques, identitaires, cognitifs ou encore affectifs (RIPOLL & VESCHAMBRE, 2005). Les deux premiers étant des appropriations idéelles à dominante matérielle, ils sont plus objectifs que les deux derniers.

Nous parlons alors, d'appropriation statutaire lorsqu'il y a attribution juridique, et d'appropriation symbolique ou identitaire lorsqu'il y'a attribution ou auto attribution résultant d'une appartenance identitaire ou sociale.

Nous parlons également d'appropriation idéelle à dominance subjective comme l'appropriation cognitive appelée aussi apprentissage ou familiarisation (RIPOLL & VESCHAMBRE, 2005) faite à partir d'une compétence ou d'un savoir-faire sur l'espace,

et d'appropriation affective ou existentielle quand il y a sentiment de rattachement et d'appartenance sentimentale (RIPOLL & VESCHAMBRE, 2005).

C'est ce côté pluriel qui rend la définition de l'appropriation non exhaustive, riche et variée, rattachée à des affections symboliques et psychiques puisqu'elle est construction psychique sur un espace physique (SEGAUD, BRUN, & DRIANT, 2003).

Les travaux de la psychologie de l'environnement et principalement ceux de Gustave-Nicolas FISCHER (1983) ont beaucoup apporté à la compréhension de l'appropriation. Elle est définie comme étant « *un processus psychologique fondamental d'action et d'intervention sur un espace pour le transformer et le personnaliser ; ce système d'emprise sur les lieux englobe les formes et les types d'intervention sur l'espace qui se traduisent en relations de possession et d'attachement* » (FISCHER, 1983, p. 91).

D'autres psychologues de l'environnement comme PROSHANSKY, ITTELSON ou RIVLIN, (1976) parlent même d'autorité, d'emprise et de pouvoir psychique sur l'espace. Cette emprise est si importante que certains analystes considèrent qu'elle peut apporter avec elle une dépossession de soi : « *La conception de l'appropriation comme étant une sorte de dépossession de soi -ce qui est pour le moins paradoxal- est l'un des traits les plus originaux de la théorie de Ricoeur. Il est vrai que dans la mesure où l'appropriation exige une certaine réceptivité de la part du sujet, cette réceptivité est un indice de disponibilité et on ne peut se procurer une telle disponibilité sans se libérer de ses propres préoccupations avec soi-même, de son égocentrisme naturel* ». (FITCH, 1998, p. 322).

L'appropriation est alors (aussi) acquisition, car la dépossession de soi ne peut exister que s'il y a acquisition nouvelle. Olivier BRUMEL et Dominique ROUX (2006) sont de ceux pour qui la dépossession est primordiale, car l'appropriation qui est « *un acte d'adoption de quelque chose à soi* » est définie comme « *une action d'un sujet sur un objet mais aussi comme processus d'action réciproque du sujet et de l'objet* » (2006, p. 83). En s'appropriant l'espace l'individu ou le groupe confirme ainsi l'influence de cet espace sur lui.

Aussi, et d'une manière inconsciente, s'approprier n'est que le miroir de ce que l'espace a voulu être pour la personne ou le groupe. L'appropriation est alors une acquisition de l'objet sur le sujet et, une perte du sujet sur l'objet. L'analyse de l'appropriation comme « *une perte et une dépossession* » dues à l'influence de l'objet sur le sujet nous fait réfléchir sur le degré de résonance de cet objet ainsi que sur le pourquoi de son appropriation.

L'objet peut alors être comparé à un produit et le sujet à un consommateur sous une logique de : consommer c'est exister. La consommation serait alors le signe de l'existence

de la personne ou de la communauté. La pyramide des besoins d'Abraham Maslow⁴ considère que nous ne pourrions pas vivre sans consommation : besoins physiologiques, besoins de sécurité, besoins d'appartenance et d'amour, besoins d'estime, et enfin besoins d'accomplissement de soi. La consommation de l'espace résume en même temps ces cinq besoins.

S'approprier l'espace c'est le consommer tel un besoin naturel existentiel. Il sera donc important de comprendre les mécanismes de consommation de ce produit mais surtout de connaître les éléments indicateurs de sa consommation. Ces indicateurs sont des systèmes de signes pouvant être à leurs tours réinterprétés et transformés pour une signification alternative par d'autres consommateurs qui réorienteront totalement l'espace (FISKE, 1989 cité par ROUX & BRUNEL, 2006) : le consommateur dans ce cas est dit coproducteur de l'espace et l'espace reproduction.

C'est dans cet esprit de relecture de l'appropriation que nous allons essayer de comprendre les relations : sociale/spatiale, consommateur/produit, coproducteur/reproduction. Il est donc nécessaire de connaître les mécanismes, les processus d'appropriation ainsi que les différents types d'appropriation. Ceci se fera à travers la compréhension de la composition intrinsèque de chacune des variables constituant l'appropriation : la variabilité du consommateur (sujets) d'une part et la structure de l'objet (espace) de l'autre part.

I-2-2/ La structure de l'objet spatial : l'espace sensible et l'espace tangible

Le processus d'appropriation régi par la double variable : consommateur/ objet, se soumet à son tour aux formes et aux contraintes de l'espace et de la société. Dans ce volet nous allons explorer les structures internes de l'objet « espace public » pour comprendre « l'espace appropriable ».

La variabilité de « l'espace » exprime le potentiel spatial qui renferme les valeurs d'appropriation. En effet, le cadre physique n'est pas innocent, il est porteur de dimensions organisationnelles structurant ces valeurs. La valeur de l'espace est souvent attribuée à la production d'ambiance, de sensation, de dimension ou tout simplement à la production de vie. La vie qui en découle est le résultat de succession de trace, de passage, d'existence et de revendication de l'espace : « *L'espace n'est pas pour autant un texte qui donnerait à voir de façon transparente la société du moment, mais plutôt un « palimpseste », support de multiples écritures successives, témoin des effacements au moins partiels qu'elles supposent,*

⁴ Issue de la théorie de la motivation de 1940

mais aussi des traces qu'elles laissent en friche ou en héritage, ou encore qu'elles réactualisent à la faveur d'un détournement plus ou moins total » (RIPOLL, 2006, p. 15).

Le mot espace, est un mot souvent rattaché à un adjectif pour en spécifier le sens. George PEREC (1974) parle de « laps d'espace », de « ce qu'il y a autour ou dedans » et du vide. Nous parlons aussi d'espace privé/espace public, d'espace intérieur/espace extérieur, de lieu, d'espace personnel, d'espace vécu, d'espace tactile, d'espace temporel, etc.

Notre recherche sur l'appropriation de l'espace n'est axée ni sur l'espace intérieur, ni sur l'espace temporel. Elle se fera principalement sur l'espace public, lieu de rencontre et de vie entre les différentes communautés. L'espace public auquel nous nous intéressons est « *substance objet et substance sujet* » (BACHELARD, 1936). Il est phénoménologique, imagination poétique, il peut être aussi lieu.

L'espace public s'habille d'un double sens. Au singulier, il est lieu de pratiques sociales, revendications politiques ou philosophiques. Au pluriel, il est cet espace matériel que revendiquent les urbanistes. Néanmoins, les deux approches convergent vers l'aspect identitaire, significatif et de partage.

La notion d'espace public a émergé dans les années 60, elle prend son ampleur principalement grâce aux travaux d'Habermas Jürgen qui en 1962 publie sa thèse intitulée « l'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise » (1988). Il décrit le processus d'émergence de l'espace public et, pour la première fois, la publicité et le marketing y sont directement rattachés. Ce concept d'abord politique, s'est développé en sociologie puis en urbanisme vers les années 70, il est alors devenu revendication des lieux, de pouvoir politique, de communication et de droit aux lieux.

L'espace public dans son évolution a d'abord désigné la sphère publique et le débat public (HABERMAS, 1988) pour devenir espace de médiation porteur de valeurs urbaines (PLAN URBAIN, 1988). Il a aussi désigné l'espace de rencontres et de relations sociales puis l'espace des mises en scène de la ville. Mais en fait, l'espace public est l'ensemble de tout ceci, il est une matrice des conditions sociales, économiques, esthétiques, politiques, et symboliques, matérialisées dans un espace d'abord abstrait pour en devenir matériel avec des formes et des usages.

En sociologie urbaine, l'espace public est un espace de rencontres organisées par des rituels d'exposition ou d'évitement : « [...] *un espace public n'est pas simplement un espace libre (ou vert), dégagement ou prolongement de l'espace privé du logement, ni même l'espace collectif appropriable par une communauté de voisinage. Une rue, mais aussi bien*

une gare, une station de métro, une galerie commerciale ou un parking, en tant qu'ils sont susceptibles d'être accessibles à tout un chacun, se déploient entre les territoires familiers du chez-soi, comme autant d'espaces de rencontres socialement organisées par des rituels d'exposition ou d'évitement qui n'ont peu de choses à voir avec la convivialité réputée de la vie de quartier et des relations de voisinage » (JOSEPH, 1994, p. 23).

L'espace public se définit ainsi par ses pratiques et ses usagers, celui que nous traitons ici n'est pas l'espace libre, vide, non bâti que les architectes urbanistes et géographes du mouvement moderne ont défini pendant longtemps. L'espace public que nous traitons est l'espace de médiation, espace de vie sociale, de valeur, d'identité, d'histoire et de culture. *« Le concept d'espace public s'est élargi à un espace de comportements et à un espace de paroles, entre lieux et opinions [...]. A partir de là, on considérera l'espace public comme un espace sensible, dans lequel évoluent des corps, visibles ou perceptibles, et comme un espace de compétences, c'est-à-dire de savoirs détenus par des techniciens et des professionnels, mais aussi des usages ordinaires, un espace d'observations et d'observabilité et un espace de signes et de signaux, de mots d'ordre et de justifications. Ensemble ils constituent un espace de savoirs » (JOSEPH, 1991, pp. 23-27).*

Il est aussi cette vitrine de la ville, celle qui exhibe son identité et son image. L'espace public est alors paysage, ambiance, cadre de vie et *« Espaces de branchement »* (CHOAY & ALFONSO, 2004). Il n'est pas non plus l'espace dont la propriété juridique est commune : certains espaces publics peuvent être privatisés comme les terrasses, et d'autres espaces privés peuvent devenir publics par l'usage. L'espace n'est public qu'en *« fonction de ce qui s'y joue, que s'il autorise une vie publique »* (GHORRA-GOBIN, 2001, p. 6). L'usage est la dimension abstraite qui donne à l'espace géométrique sa matérialité.

Aussi, l'espace public n'est pas que des réseaux de voirie, des rues, des quartiers, des places et des esplanades que les gens fréquentent, sa morphologie géométrique est superposée sur une dynamique sociale. S'il n'est pas que matérialité, il n'est pas non plus que communication et médiation. Sinon l'espace public pourrait être substitué à l'espace virtuel des réseaux sociaux. Car ces derniers sont comme lui, des moyens de communication regroupant les membres de la société dans un espace « virtuel » substitué au « réel ». Les réseaux sociaux contiennent une dimension de socialisation, d'espace, de parole et d'action : être connecté dans un espace virtuel implique être présent dans cet espace. Certains appellent ça une présence-absence ou une co-présence, quelle que soit sa nomination, elle n'est pas l'espace public que nous analysons ici.

Comprendre l'espace public, c'est comprendre sa matérialité d'un côté et, ses expériences sensibles de l'autre côté. Négliger l'une ou l'autre, serait profaner ses composantes intrinsèques. Car c'est l'agencement entre son aspect physique (générant des formes) et symbolique contextuel (générant la vie) qui crée l'espace public.

I-2-2-1/ La composante contextuelle (sensible)

Dans sa composante sensible, le terme espace public s'est vu approprié par différents intervenants. Politiciens, décideurs et citoyens lui ont donné différents sens qui convergent toujours vers une triple dimension qui n'est en réalité que l'essence de la société qui le compose. Cette dimension est politique (ARISTOTE et HOBBS), symbolique (LEVI-STRAUSS et MAUSS) et économique (MARX et HAYEK) (DACHEUX, 2008).

- **La dimension politique**

Le mot espace public renvoie le plus souvent vers la sphère publique, le débat public, l'échange des opinions, l'exercice de la citoyenneté et ainsi vers l'espace politique. La gouvernance remplace le gouvernement, et les politiques urbaines et territoriales voient le jour. L'espace public devient revendication politique où la démocratie trouve son foyer et où l'opinion publique se transforme en volonté politique. Habermas Jürgen (1988) confirme à travers ses exemples du 18^{ème} siècle que la politique ne se nourrit plus de l'action singulière du législateur, mais plutôt de la somme collective et communicationnelle des acteurs sociaux qui font l'espace public. Ce dernier est ainsi pourvu de pouvoirs politiques et de dimensions communicationnelles.

La dimension politique de l'espace public est celle de la « *construction de la norme* » (FORGUES, 2000) : cette construction est, d'un côté, stratifiée par une limite haute qui est « l'espace politique », celui que les législateurs et politiciens fabriquent dans leurs assemblées, de l'autre côté, par l'espace « domestique » (HABERMAS, 1988), limite basse et qui se crée principalement par les mass medias et qui obéit à la volonté de la société civile. L'espace public est alors intermédiaire entre l'espace politique et l'espace domestique, ils sont tous les trois connectés grâce à l'espace médiatique. Ce dernier est composé d'institutions d'informations, de sensibilisations, de marketings et de communications qui constituent le liant solide mais poreux entre l'espace politique, l'espace public et l'espace domestique. La matérialité de l'espace prend alors sens et le lieu de débat trouve ses conditions. Cette matérialité prend force d'autant plus que l'espace virtuel des réseaux communicationnels et cybernétiques prend de la place dans la sphère politique pour faire de l'espace public le lieu de revendication par excellence, le seul porteur de signes, de traces, de lisibilité, de construction de l'identité et des liens sociaux.

L'espace politique présenté ici, est celui issu directement des actions politiques, ou celles ayant un impact politique direct sur la ville comme les événements politiques, culturels ou les manifestations. Ces actions peuvent être complémentaires comme successives. L'action de l'une aura toujours une répercussion sur l'autre : « *L'espace public ne se limite plus aujourd'hui à l'arène où se déroulent les débats à partir d'arguments rationnels entre les acteurs engagés politiquement dans les discussions (Habermas, 1978). L'espace public -pluriel (Habermas, 1992)- est aussi une scène d'apparition, lieu de représentation et d'action (voir Arendt, 1991, 2001)* » (BRETON & PROULX, 2012, p. 203).



Figure I-8: Manifestations place Tahrir au Caire et chute de Moubarak -le 8 avril 2011- (GUIBAL, 2011) (ORGANISATION SOCIALISTE LIBERTAIRE, 2011)

L'espace public politique est alors pluriel, il est la somme des expressions et des revendications sociales, identitaires et économiques à potentiel politique. Il est celui où les acteurs sociaux créent -dans leur espace commun « public »- des opinions, des débats, des manifestations et des expressions enclenchant une dynamique qui forme et transforme la volonté politique.

- **La dimension symbolique**

La dimension symbolique de l'espace public est celle de ses fondements patrimoniaux et identitaires, c'est la possibilité offerte par l'espace de créer de l'échange et de former l'identité et l'appartenance : « *espace vertueux de la citoyenneté, porteur intrinsèquement des vertus de l'échange interpersonnel* » (LUSSAULT, 2001, p. 37).

L'espace public est alors porteur de valeurs symboliques dont le pouvoir d'échange de sociabilité et de citoyenneté fabrique la ville : « *le lieu devant créer le lien* » (GENESTIER, 1999). Les politiques culturelles naissent, et la ville s'anime au rythme symbolique : festival, événementiel, rite, mythe, etc., jusqu'à en arriver à la ritualisation des espaces publics. Ceci se fait à travers la culture populaire, les images mentales imaginaires (voir chapitre III) ou les constructions narratives. La culture populaire et les constructions

symboliques font foyer dans l'espace public et ce dernier se nourrit d'elles pour se construire une image.



Figure I-9: Capture d'écran du documentaire de Yasmina Adi : Ici, on noie les algériens (ADI, 2011)
La construction narrative et imagée des évènements du 17 octobre 1961 sur les rives de la seine.

- **La dimension économique ou juridico-économique**

L'économie constitue un axe important dans l'espace public. Toutefois, il faut préciser que l'espace public économique ou juridico économique tel que nous le désignons est celui des mass médias, des acteurs politiques cités plus haut, des dirigeants d'entreprises, des membres du gouvernement, des citoyens investis, des militants de la société, de la production de débats, etc. Ces derniers s'y nourrissent pour en faire des revendications à valeurs politico fiscales.



Figure I-10: Espace public à revendications économiques (CHAIB, 2014-2018).
A gauche affiche publicitaire pour offre d'emploi. A droite espace de travail de réparation et de vente

L'espace public communicationnel est alors une machine de productions et de revendications économiques sur laquelle viennent se greffer les différents intervenants qui ont le pouvoir d'en réclamer les produits économiques. Les débats et les manifestations logés au sein de l'espace public appellent les citoyens et les autorités à adopter ou à adhérer à des discours, des opinions ou des idéologies. Ceci leur permet d'adopter des alternatives

juridico économiques, de les réguler, de créer de nouvelles ou tout simplement de débattre publiquement dans l'espace qui leur appartient.

La dimension économique de l'espace public est alors celle permettant la mise en valeur des ressources humaines ou artificielles traitant des principes d'échange et des modes de production.

I-2-2-2/ La composante matérielle (Architecturale)

L'espace matériel est l'espace créé par les dimensions spatiales, morphologiques et les caractéristiques géométriques d'une aire. L'espace public physique dans le langage architectural est une figure urbaine qui structure, agence et organise la ville. C'est un espace en relation physique avec elle. Son organisation et sa composition constituent en quelque sorte la ville (voir plus haut : espace et spatialité).

Les formes, les structures, les fonctions, et les dimensions qui constituent l'espace public font sa lisibilité et le rendent « objet visuellement perceptif ». L'espace public représente alors l'armature urbaine de la ville, son image, son usage, et son réseau d'identification, avec ses trottoirs, son éclairage, et son mobilier. On parlera alors de densité de l'espace, d'ouverture de l'espace, de sa profondeur, de ses limites, de son seuil, de son orientation, de son parcours, de son dynamisme, de ses textures, et de ses fonctions.



Figure I-11: Objet spatial matériel – formes, dimensions, images, profondeurs, textures et fonctions- (CHAIB, 2013).

Mais quels que soient le type et la structure de l'espace, sa composante matérielle ne pourrait être séparée de sa composante contextuelle « ... *l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination...* » (BACHELARD, 1936, p. IX).

L'espace public du point de vue physique sera donc abordé comme bâti, parcellaire ou typo morphologie. Il constitue des enjeux et des préoccupations pour l'aménagement urbain puisqu'il est considéré -de ce point de vue physique- comme vide ou creux.



Figure I-12: Espace vide investi (CHAIB, 2014).

On notera quand même pour la composante matérielle quelques types d'espaces publics comme la place, le square, le parc etc. structurés à leur tour par une végétation, une minéralisation, un mobilier urbain ou des mises en scène. Néanmoins, et comme cité plus haut, le degré géométrique et physique imposé à l'espace public ne pourra être séparé du côté subjectif et perceptif : « *L'idée globale qui en résulte n'est pas le fait objectif, l'espace tel qu'il est, mais l'espace vécu, passé à travers le filtre subjectif de la perception. Ce filtre est conditionné par les expériences antérieures du sujet, son langage, sa culture* ». (VON MEISS, 1986, pp. 113-114).



Figure I-13: L'objet traversé par l'espace Henry Moon. Sheep piece. (VON MEISS, 1986).

Tout ceci vient soutenir « L'ESPACE » avec ses deux dimensions : sensible et physique, faisant de lui une structure inconsciente : « *L'homme n'a pas besoin d'enregistrer*

consciemment de manière linéaire tous les fragments présents pour se faire une idée globale de l'espace qu'il visite ou qu'il habite » (VON MEISS, 1986, p. 113).

I-2-3/La variabilité du consommateur (usagers) de l'espace

Après avoir abordé les structures internes de l'objet « espace », nous allons nous pencher sur les structures des sujets « usager/consommateur », leurs formes et leurs indicateurs.

Le consommateur/sujet est considéré comme influant et influencé dans le processus de l'appropriation de l'espace. Cette consommation spatiale subit les variabilités de ses sujets ainsi que les règles du marketing sociétal : culturelles (BOURDIEU, 1979), imaginaires (CASTORIADIS, 1975), identitaires (ROUX & BRUNEL, 2006), etc. Ces règles sociétales et ces acquis préalables convergent tous vers un même sens : ils sont les moteurs de régénérescence pour le marché qui s'en nourrit (ROUX & BRUNEL, 2006). Car en effet, les comportements et les besoins changent d'un espace à un autre, d'un groupe à un autre : *«Le même son, la même lumière peuvent parfaitement être connotés de sens et de valeurs différents, voire antithétiques en fonction des sujets, des groupes sociaux, des moments de perception. [...] Du côté de la perception, la prégnance des facteurs individuels, sociaux, culturels, économiques projette la contextualité au cœur du phénomène»* (AUGOYARD, 1995, p. 310).

Nous allons présenter ces consommateurs de l'espace -qu'ils soient usagers collectifs ou individuels- à travers une double lecture, celle du marketing commercial d'un côté, et de la psychologie comportementale de l'autre; puisqu'il s'agit du rapport objet/sujet, consommateur/produit.

I-2-3-1/La consommation communautaire de l'espace

Nous commencerons tout d'abord par clarifier la notion de communauté que nous allons employer tout au long de cette partie. La communauté trouve son origine dans la sociologie mais le marketing l'a empruntée et en a fait une notion importante dans sa discipline. En 1887, TÖNNIES (1887) l'a définie par rapport à son opposition à la société comme suit : la société (gesellschaft) renvoie à un ensemble contractuel, la communauté (gemeinschaft) à une logique fusionnelle et affective. La société est la volonté réfléchie alors que la communauté est la volonté organique des individus.

La communauté telle que nous allons l'approcher dans ce travail, est le groupement de personnes dont les membres partagent des intérêts communs et un but identique, car toute communauté est fondée autour de trois principes : l'appartenance, les traditions et le sens de la responsabilité morale. (MUNIZ & O'GUINN, 2001).

La notion communautaire ou collective est principalement fondée sur le principe sociétal qui élimine toute existence individuelle en dehors de celle du groupe. C'est l'appartenance au groupe qui fait l'existence du collectif. Les comportements sont guidés par des règles, des rites, des coutumes, des structures d'appartenance et des obligations -déjà cités plus haut- qui conduisent cette communauté à des actions collectives. Les pratiques sociales leur permettent alors d'étaler et d'assumer leurs valeurs comportementales.

Les structures humaines qui se forment à partir de convergences culturelles, ethniques, religieuses, etc. se partagent un même besoin de consommation, elles adhèrent à un même comportement, à une même symbolique et partagent donc des modes d'« appropriation » communs.

Les tendances « marketing » investissent ces dernières années dans les attitudes et les comportements des consommateurs communautaires. Ces études qui analysent les dimensions collectives opérant dans le champ de la consommation nous informent sur les orientations des consommateurs. Nous allons emprunter de ces recherches commerciales et de leurs études marketing les indicateurs et les marqueurs qui expliquent les orientations et le conditionnement communautaire. : « *La nécessité de comprendre et de suivre les évolutions de la culture des consommateurs pour comprendre leurs motivations, leurs achats et, plus généralement, la transformation de leurs comportements* » (MC-CRACKEN, 1986 et HOLT, 1998 cités par SITZ & AMINE, 2004, p. 2). De ces recherches -sur les consommations communautaires (ou de groupes)- trois communautés ont été mises en évidence : La tribu, les sous cultures et les communautés de marque.

- **Les tribus ou l'état d'esprit**

Le concept de tribu est relié directement au contexte anthropologique qui exprime le rapport d'affiliation par des liens « *le lien importe plus que le bien* » (COVA, 1995). C'est ce concept qui exprime et explique l'existence d'une société sans état.



Figure I-14: BAB EL OUED, un état d'esprit revendiqué (CHAIB, 2013).

Utilisé en marketing, le mot tribu exprime d'un côté la ré émergence de valeurs archaïques au sein de groupes de consommateurs (COVA & COVA, 2002), de l'autre, l'état d'un « être ensemble » dans une relation « affectuelle » caractérisée par « *la fluidité* », « *des rassemblements occasionnels* » et « *de la dispersion* » (MAFFESOLI, 1988) .



Figure I-15: Liens émotionnels partagés par la tribu (CHAIB, 2019).

Dans cet esprit, le tribalisme est considéré comme un état d'esprit plutôt que comme un groupe conceptuellement construit (SITZ & AMINE, 2004), où : « *L'intégration ou le rejet dépend du degré de feeling ressenti soit du côté des membres du groupe, soit du côté de l'impétrant* » (MAFFESOLI, 1988, p. 248). C'est ainsi que la tribu née, évolue et se structure jusqu'à devenir « sous culture » ou « communautés de marque » avec « totems » et « signes ».

- **Les sous cultures ou les totems**

Le concept de sous culture ou de micro culture est quant à lui en rapport direct avec une vision culturelle de la consommation. Les sous cultures de consommation renvoient vers des regroupements basés sur le partage d'une consommation particulière créée par leurs propres référentiels culturels.

Les sous-cultures sont souvent marginales et se définissent en opposition avec une culture majoritaire. Ils peuvent dériver directement d'une culture existante ou être au contraire un contre-courant culturel. Les « hippies » sont un bon exemple pour expliquer la notion de sous culture.

La sous culture utilise en général des symboles pour en faire des emblèmes portant leurs messages idéologiques ou détruisant d'autres. Ces emblèmes sont des « totems » marquant physiquement l'espace consommé et approprié. Ils sont les signes et les marques de l'action « appropriation ». Mais ces totems sont en réalité une image dans la mémoire, ils

peuvent être substance physique ou esquisse de réalité. Ils peuvent être créés par un récit, une mise en scène ou un objet dont le rayonnement regroupe la communauté qui s’y réfère.



Figure I-16: Alger, le premier novembre 2014, défilé de femmes en Hayek
Revendication identitaire à travers le retour aux sources (CHAIB, 2014)

- **La communauté de marque ou totem de marque**

Aujourd’hui, la communauté qui tend de plus en plus vers une individualisation se voit réorienter vers une autre configuration sociale qui réunit les personnes de même sensibilité et intérêt sous un même sous groupement. Dans le jargon informatique (réseau internet) il est appelé « groupe social » et dans le jargon marketing il s’agit de « communauté de marque ».

Derrière ces groupes se cachent les jalons d’une fidélité et d’une admiration partagée pour une marque, un produit, une idéologie ou une « image ». D’un autre côté, la communauté de marque peut être au contraire et paradoxalement un refus et un déni total envers une marque, produit, idéologie ou « image ». C’était le cas lors de l’opposition résistante des consommateurs Pepsi envers Coca décrite par MUNIZ & al (2001) où le refus et le déni consolident et créent la dite communauté de marque.

La marque ou l’ « image » qui structure cette communauté est donc à la même échelle que celle des sous cultures, elle équivaut spatialement et architecturalement à un « totem de marque ». Un totem, une image ou un emblème d’un produit idéal ou réel que cette communauté voudra consommer et donc s’approprier et qui structure les assises même de son appartenance. Il faut préciser que le totem de marque est attribué à la marque en tant que concept et non comme marque de fabrique. Ainsi par marque, nous désignons une idée, image ou concept propre à cette communauté.

Quelle que soit la communauté analysée lors du processus de consommation : sous-culture ou communauté de marque, c’est le processus de consommation et l’expérience

même de la consommation qui nous intéressent. Notre objet d'étude porte sur la nature de cette expérience d'appropriation aussi bien que sur ses traces.

Ces traces physiques, symboliques ou imaginaires sont dans le cas de l'appropriation collective des totems, qu'ils soient spécifiques à une marque ou d'ordre général.

Ainsi, nous attribuons aux traces de l'appropriation collective des signes d'ordre « totémique » avec tout ce qu'ils englobent comme spécificité. Car le totem peut être réalité physique mais aussi impression de réalité : récit, mise en scène imaginaire, etc. (BOYER, 2010).

I-2-3-2/ La consommation individuelle : le marketeur de l'espace

Si la dimension collective de la consommation de l'espace prime souvent sur la dimension individuelle, c'est en partie à cause de son échelle territoriale qui lui donne une connotation variée et composée. Cela dit, cette variété et cette richesse ne sont que le résultat discret mais direct de la consommation individuelle puisque elle est sa composante de base.

La variabilité du/des consommateurs/sujet individuel est un aspect important de l'appropriation de l'espace et sa consommation. Le comportement individuel et le pourquoi comportemental sont l'objet d'étude de plusieurs recherches. En marketing, le consommateur est l'agent passif ou actif de la dite consommation, il agit sur le produit et subit en même temps son influence. Aujourd'hui, nous parlons d'un nouveau type de consommateur, le consommateur « marketeur ». Ce dernier est défini comme étant un consommateur « créatif », qui a évolué du passif à l'actif pour devenir créatif.

Le consommateur créatif est le consommateur qui souhaite affirmer sa personnalité et ses besoins, car l'évolution du marché a fait développer chez chaque individu une personnalité qui a tendance à être affirmée et reconnue : « [...] cette personnalité s'est développée et se développera par la créativité. Celle-ci peut être assouvie au sein des communautés où d'autres personnes partageant les mêmes intérêts [...] » (SANTOS & FEDOU, 2009, p. 28) .

Ainsi, la personnalité du marketeur acteur de l'espace public joue un rôle important dans l'appropriation de l'espace. Une fois cernée, cette personnalité permettra de comprendre les actions qui en découlent.

La psychologie cognitive et à sa tête Markus HERZOG présente la personnalité en rapport étroit avec le concept de « soi ». Ce dernier est représenté comme la somme des antécédents sociaux. Ses fonctions principales sont de structurer l'expérience, de régulariser les affects et d'orienter les nouvelles actions (MARKUS & HERZOG, 1991). Ainsi, le livre

« sois possibles » ou « possible selves » (MARKUS & NURIUS, 1986) identifie quatre niveaux du « soi » : le public, le perçu, l'étendu et le négatif.

Le concept de « soi » trouve ses racines dans la psychologie. Il a évolué depuis le 20^{ème} siècle avec les théories de William JAMES et de Charles COOLEY jusqu'aux années 70 où Markus HERZOG développa la psychologie sociale, en passant par les années 30 de George HERBERT MEAD. La définition du « soi » est particulièrement complexe vu les différentes approches qui l'ont abordée. Ce qui nous intéresse dans cette recherche est de comprendre les facteurs qui influent sur l'individu et dont l'appropriation en découle. Ainsi la définition qui nous correspond le mieux est celle de William JAMES qui en 1890 définit le « soi » comme « *La somme de tout ce que l'individu peut appeler sien* » (JAMES, 1950, p. 291), c'est ce que nous appelons « appropriation ». Il s'agit donc d'étudier le « soi » comme phénomène social pour comprendre les dimensions sociétales et les pratiques spatiales qu'il produit.

Dans ce sens, le marketing a fait l'hypothèse que le consommateur est influencé dans ses choix de produit - et dans notre cas d'appropriation - par l'image qu'il a de lui-même : c'est l'image de « soi » qui influe sur ses actes et pas la nature de « soi ». L'objectif du consommateur reste toujours celui d'adapter et de modifier son espace à l'image qu'il a de lui-même. Ceci nous réoriente vers la compréhension de l'image du « soi » (et non pas la nature de « soi ») qui est ainsi la responsable de ses décisions et des réappropriations choisies.

Les études marketing identifient quatre niveaux d'image de « soi » : le « soi » réel, le « soi » social réel, le « soi » rêvé et le « soi » social rêvé. Pour simplifier leurs compréhensions, il faut savoir que le soi réel est : ce que je pense être, le soi rêvé est : ce que je voudrais être, le soi social réel est : ce que les autres pensent de moi et le soi social rêvé est : ce que je voudrais que les autres pensent de moi.



Figure I-17: Le soi réel, le soi social réel et le soi social rêvé (CHAIB, 2014-2013-2014).

De façon générale, le consommateur a tendance à renforcer les dimensions d'image de « soi ». Ainsi, les choix et les processus d'appropriation qu'il choisit répondent à ses aspirations et renforcent l'image qu'il a de lui-même, celle qu'il veut donner, celle que les autres ont de lui ou celle qu'il voudrait que les autres aient de lui. Dans cette logique, le consommateur a besoin de moyens d'expression : des objets, des comportements ou des marqueurs qui ne sont que le langage silencieux mais communicatif de l'image de « soi ».



Figure I-18 : Emprises individuelles sur l'espace public (CHAIB, 2014-2015)

Ces moyens se traduisent concrètement dans l'espace approprié par une marque, un tag, un élément, une limite, une continuité ou une rupture. Ce sont des moyens innocents que l'individu utilise pour consommer, personnaliser et s'approprier l'espace suite au besoin d'exprimer les dimensions de l'image de « soi ».

Abraham MOLES (1988) avec « théorie structurale de la communication et société » dévoile et confirme ce rapport entre besoin communicationnel (le soi) et structure physique. Il y va plus loin encore avec « théorie des objets » (1976) quand il explique les moyens

physiques et symboliques dits marqueurs qui poussent la réflexion de « l'objet » vers celle « d'objet communicationnel ». La sociologie de l'objet est ainsi née, apportant avec elle le déchiffrement de cet « objet communicationnel », un objet qui se pare de différentes formes ; il est message, objet, corps, gestalt, parole, création, etc.

Le consommateur « marketeur » et « créatif » est alors ce responsable de la création d'objets communicationnels. Ses choix et ses traces représentent des enjeux importants permettant d'anticiper et de comprendre les images qu'il produit et leurs perceptions urbaines.

Ainsi, les « marqueurs communicationnels » sont les indicateurs de l'appropriation de l'espace au niveau individuel tout comme les totems le sont pour l'appropriation collective.

I-3/ LES MEDIATEURS SYMBOLIQUES ET MATERIELS DE L'ESPACE : LA MARQUE

L'appropriation de l'espace qu'elle soit individuelle ou collective est matérialisée concrètement dans l'espace par des indicateurs. Ces indicateurs sont un ensemble de gestes, de manipulations ou de comportements dont la raison d'être réside dans la volonté d'adapter l'espace à son image, à ses besoins, à ses croyances, etc.

Dans la partie « variabilité du consommateur », nous avons dégagé deux types d'indicateurs de l'appropriation de l'espace selon le type de consommateur : les totems pour le collectif et le marqueur pour l'individuel. Il faut noter que totems ou marqueurs ne peuvent être séparés les uns des autres. Ce qui est à l'individuel deviendra au collectif, et ce qui est au collectif a déjà appartenu à l'individu. Ainsi, nous n'allons pas distinguer entre ces indicateurs ou les classer différemment puisqu'ils sont au même titre : la cristallisation des comportements sociaux (individuel ou collectif). Par contre, ce qui est important est que ces indicateurs sont de deux types : symbolique et physique donc immatériel et matériel. On les appellera tout simplement marquage symbolique (idéal) ou marquage matériel (physique).

Pour (FISCHER, 1992), le processus d'appropriation passe par plusieurs phases avant de se cristalliser en « marquage ». Il est d'abord nidification, exploration (repérage et initiation à l'interprétation) et enfin marquage (qui est l'indicateur final de l'appropriation).

Ce marquage « *représente un système d'extension psychologique de l'individu, dont les indices ont pour fonction la prise de possession matérielle ou psychologique d'un espace et par-là même la définition d'une place* » (FISCHER, 1997 cité par DUBOIS, 2004, p. 26).

Le mot marquage que nous allons utiliser tout au long de cette partie est un mot spécifiquement employé dans le langage scientifique pour exprimer la matérialisation de l'appropriation. Il tire ses racines des sciences du langage : marquage, signe, trace, signalétique, etc. Ce marquage est « *cette écriture en acte(s) des textes sociaux-spatiaux, inséparables des inégalités et conflits d'appropriation qu'elle recouvre* » (RIPOLL, 2006, p. 15). Il est le lien entre le matériel et l'idéal.

Le mot « marque », d'origine germanique « mark » exprime une « frontière » ou une « limite », il signifie aussi le « signe » qui marque la frontière, ou encore un « démarquage ». Ce qui renvoie vers une visibilité physique et symbolique en même temps car une limite est physique et virtuelle.

La définition du mot « marque » s'avère nécessaire pour comprendre sa relation avec l'appropriation. Nous retiendrons que le dictionnaire du logement et de l'habitat, ne lui consacre pas de définition distincte, mais le rattache à la notion d'appropriation, il est utilisé pour expliquer l'appropriation de l'habitat (SEGAUD, BRUN, & DRIANT, 2003).

RIPOLL (2006) quant à lui définit le marquage comme « *une production de signes* » qui renvoie toujours vers « *la matérialisation d'une présence, c'est-à-dire d'une existence ou d'une action, en l'occurrence humaine, dans et sur le mode matériel objectif* » (RIPOLL, 2006, p. 25). Le marquage est alors présence, existence et même revendication avec des dimensions de signalétique, d'indexicalité et de trace.

Quelle que soit la définition choisie, le marquage renvoie toujours vers quelque chose qui pourrait être idéal où imaginaire et qui est (le signe) « *... là pour autre chose* » (RIPOLL, 2006, p. 15).

I-3-1/ Les signalétiques symboliques et idéelles

Les signes symboliques et idéels sont des modalités de revendication et de légitimation expressive dont la matérialisation pourrait être physique. Leurs dimensions sont par contre rattachées à une perception sensible et symbolique.

La signalétique est l'ensemble des traces et des signaux transmettant à l'individu ou à la société un sens et une manière d'appréhender l'espace quelle que soit la nature de cet espace physique, social ou imaginaire. La signalétique symbolique peut être parole, corps ou comportement.

Assia LOUNICI (2006) en traitant l'espace social et sociolinguistique a débouché sur la parlure comme marqueur langagier. Dans son étude, parler fort ou parler viril renvoie vers une appropriation dans les quartiers de bidonvilles de Bourouba. Plus loin encore, Tassadit MEFIDEN (2006), explique que parler ou afficher plusieurs langues ou

multilinguisme fait référence à une image de marque, ou comme nous l'avons vu plus haut à son déni.

Ainsi, quels que soient les espaces physiques ou sociaux étudiés, les parlures, les discours et le multilinguisme sont des signaux de marquage linguistiques.

Mais au-delà de la linguistique, le marquage peut prendre d'autres formes symboliques, nous pouvons même dire que toute la société est marquage : les corps, les postures et les présences.



Figure I-19: Les corps et les postures marquage spatial (CHAIB, 2013).

En effet, les êtres humains aussi sont objets du marquage, ils sont des corps « *objet* » et « *sujet* » (RIPOLL, 2006). Ils sont « *la griffe spatiale* » (PINÇON & PINÇON, 2007), leurs paroles, gestes, habits et leurs déambulations sont des signes et des marquages de l'espace. Ces corps humains sont des « *signes ostensifs* » (ECO, 1978) dont la manière « *de se tenir* » (PINÇON & PINÇON, 1989) transmet un sens symbolique. Ils sont dans ce cas des signes physiques si on les considère comme « *objet* » et symboliques si on les considère comme « *sujet* ».



Figure I-20: Etres humains objets ostensifs : Clichés de femmes pendant la guerre d'Algérie. Exposition « Tatoueurs, tatoués » musée du Quai Branly, 08 mai 2014 (AUTEURE, 2014)

Tout ceci nous ramène à dire que les marques symboliques sont multiples : linguistiques, identitaires, sociales, corporelles, comportementales, gestuelles etc. Elles peuvent être en même temps physiques si le regard se porte plus sur leur « objet » que sur leur « sujet ».

I-3-2/ Les signalétiques matérielles

Clôtures, bornes, barrières, affichages linguistiques, enseignes, pancartes, graffitis, tags, sculptures, implantations, statues, mobiliers urbains, monuments, édifices, manifestations de rue, réinvestissements de l'espace, présence de corps (habits, langages, parlures etc.) (BULOT & VESCHAMBRE, 2006) etc. sont tous des marques matérielles de l'appropriation de l'espace.

Ces marques matérielles peuvent à leurs tours (tels les marqueurs symboliques) avoir une connotation idéale, elles seront : inscriptions, constructions, événements, corps, marques socio-langagières, sémiotiques, signalétiques linguistiques, signalisations urbaines, repères signifiants, etc. Dans ce cas les marques sont une manifestation physique à dimension symbolique de l'appropriation de l'espace.



Figure I-21: Graffiti d'appartenance, BAB EL OUED, Alger (CHAIB, 2014).

Entre marque symbolique à connotation matérielle et marque physique à épaisseur idéale, la dissociation devient impossible jusqu'à ce que substance et finalité se confondent. Quelles que soient ces marques à dimensions confuses et multiples, elles reflètent un positionnement individuel ou collectif vis-à-vis de l'espace, transcrivant l'empreinte d'une appropriation de l'espace.



Figure I-22: Marques et marquages physiques (CHAIB, 2015-2014).

Au-delà de ses dimensions symboliques et matérielles, le marquage de l'espace peut aussi être classé par rapport aux dimensions sensorielles : visuelles (présences, couleurs, mouvements), olfactifs (odeurs naturelles ou artificielles) ou sonores (paroles, bruits, musiques). Il peut aussi être étudié par rapport à d'autres types : marqueurs centraux (placés au centre d'un territoire pour établir sa possession), marqueurs frontières (indiquant la ligne de séparation entre deux territoires) ou encore marqueurs signes (qui inscrivent la marque personnelle sur un objet ou un espace) (GOFFMAN, 1973).

D'autres sociologues ont classé les marqueurs par rapport aux enjeux : identitaires, religieux, politiques et de manière générale les enjeux de pouvoir. Quel que soit l'angle de perception du marquage, il revêt différentes attributions, il est possession, main mise, revendication ou même « violence symbolique » comme la nomme Pierre BOURDIEU.

Toutes ces « violences inaperçues » ne peuvent être dissociées des rapports de pouvoir, de domination sociale, politique ou économique : « *l'espace est un des lieux où le pouvoir s'affirme et s'exerce, et sans doute sous la forme la plus subtile, celle de la violence symbolique, comme violence inaperçue* » (BOURDIEU, 1993, p. 163).

CONCLUSION

Nous avons vu tout au long de ce chapitre la complexité et la pluridisciplinarité des notions d'espace public, d'appropriation et de marquage, qui peuvent être à des échelles territoriales, urbaines, sociales ou individuelles.

D'abord la notion d'espace public avec sa spatialité, son urbanité et son empreinte socio culturelle. Elle inscrit l'espace dans des dimensions politiques, symboliques ou économiques pour en faire espace multi varié. L'espace public est alors présenté comme appartenant à ceux qui le marquent, ceux qui en font le canevas de leur vie quotidienne, en le rendant espace sensible.

La notion d'appropriation vient en second lieu, elle est présentée comme une emprise sur les lieux signifiants créée par un attachement et engendrant des codes et des règles à suivre. L'appropriation de l'espace sous ses différents angles : juridique, identitaire, cognitif ou affectif est une revendication matérielle ou idéale que les sociétés ont toujours construite pour marquer leur passage. Elle est un rattachement affectif et symbolique au potentiel spatial non innocent qui organise la vie sociale. L'espace public devient alors ambiance, sensation, trace, existence ou tout simplement présence.

Mais l'appropriation dans ses dimensions multiples renvoie aussi vers les inégalités sociales et les dominations qui en résultent puisque s'approprier est aussi dominer. Elle est contraire à l'ordre établi pour devenir renversement, bouleversement et même révolution. Elle serait alors une revendication de lieu, une revendication de trace, de totem ou tout simplement de pouvoir (RIPOLL, 2006).

Ainsi, l'appropriation de l'espace apportera avec elle la légitimité de l'espace, des luttes et des contestations qui, soit conduira vers une restitution du « *cercle enchanté de la valorisation* » soit vers « *renversement de la table des valeurs* » (RIPOLL, 2006). L'espace approprié deviendra non seulement significatif de la position des individus dans la hiérarchie sociale, mais aussi de leurs groupes sociaux, ethniques, religieux, genres, sexes, âges, générations, etc. (RIPOLL & VESCHAMBRE, 2005). Il y aura d'un côté ceux pour qui l'espace est fait sur mesure puisqu'il répond à leurs demandes d'images ou de produits, et ceux qui subissent l'image et les besoins des autres. Dans ce dernier cas l'appropriation devient un catalyseur de conflits.

Enfin, en troisième lieu la « trace » de ces appropriations au sein de l'espace public ; elle est matérialisée par le marquage, cet indicateur représentant une signalétique matérielle ou idéale.

Le marquage est l'une des pièces importantes pour la compréhension des mutations responsables de l'appropriation de l'espace : mutation communautaire ou individuelle. Il représente la cristallisation des attachements et des revendications traduites par des signes, des traces, des barrières, des corps, des comportements, des textes ou des théâtralisations.

C'est ainsi que l'espace public se laisse restructurer par des cartes sociétales au rythme des bouleversements et des adaptations. Il se transforme dans ses structures les plus profondes apportant un changement d'image, de paysage et même de scène.

L'urbain est alors « mis en scène » sous des pratiques « nouvelles » qui représentent les nouvelles théâtralités de la vie urbaine. Ce sont ces théâtralités qui feront l'objet d'étude du chapitre suivant.

C
H
A
P
I
T
R
E



2

LA THÉÂTRALITÉ
URBAINE :

UNE MISE EN SCÈNE DE
LA COMÉDIE HUMAINE

II / LA THEATRALITE URBAINE : UNE MISE EN SCENE DE LA COMEDIE HUMAINE

INTRODUCTION

L'espace urbain, support des représentations et des enjeux de la ville s'exprime à travers les manifestations et les rencontres sociales. Il est la scène des expressions politiques, socioculturelles, symboliques etc. (chapitre I). Il est cette représentation matérialisée - dans le temps et dans l'espace - par la présence sociétale et l'appropriation de son cadre physique et/ou symbolique.

Ses scènes d'expression se nourrissent des mutations sociales et des expressions continues de ses acteurs, elles constituent les plateaux du spectacle urbain. Ce spectacle prend différentes formes empruntant du théâtre et de la théâtrologie, leurs composantes de scénographie, de dramaturgie, de mises en scène, de parathéâtre ou de théâtralité.

A travers ce chapitre, nous allons essayer de comprendre dans la première section la substitution du théâtre par la ville faisant des espaces publics des scènes de théâtralités urbaines, ceci sera suivi dans une seconde section par la présentation et la distinction entre la scénographie et la mise en scène jusqu'à l'introduction de la théâtralité urbaine comme langage scénique de l'espace public.

Une troisième section sera consacrée aux théâtralités urbaines de la vie quotidienne, nous commencerons par le parathéâtre comme langage usuel ou novateur des usagers autochtones comme allochtones de l'espace public. Nous traiterons ensuite des théâtralités urbaines issues des dynamiques sociales ; il s'agit principalement des théâtralités 2.0, associatives et institutionnelles.

Tout ceci permettra de cerner la notion de théâtralité urbaine, de mise en scène urbaine et de scénographie urbaine afin de distinguer, de classer et de comprendre la conception de chacune avec ses scripts, ses figurants, ses actes, ses régisseurs et ses directeurs de scène.

II-1/ INTRODUCTION A LA VILLE THEATRE

Parler théâtralités urbaines -objet d'étude de cette recherche- ne peut se faire sans la compréhension de ses notions armatures et structures à savoir : la théâtrologie, la scénographie, la mise en scène, le théâtre et le spectacle de la vie urbaine de manière générale.

Dans un premier temps, il est question de présenter la théâtrologie, cette étude du théâtre dans toutes ses manifestations et « *sans exclusive méthodologique* » (PAVIS,

Dictionnaire du théâtre, 2002). Elle traite de sa nature, de sa fonction et de son histoire, avec représentations, présences, manifestations, performances et scripts. Elle se distingue de la scénographie car elle est considérée comme manifestation alors que la scénographie est organisation.

En effet la scénographie, cet art de dessiner les édifices, les sites, les villes et les paysages en perspective représente « la dimension » de la mouvance, et l'art de peindre et de décorer l'espace scénique. : « *Le navire scénographique s'ancre dans la baie du théâtre, art de l'avoir lieu* » (FREYDEFONT, 2012 a, p. 187). La scénographie est alors cette « *dramaturgie de l'espace* » (HERMANN Jean cité par FREYDEFONT, 2007), cette « orchestration du spectacle » et cette « invention des formes scéniques » : « *Ce serait cela, la révolution artistique de ce début du XXIe siècle : tout est soluble dans la scénographie ?* » (FREYDEFONT, 2012 b, p. 331). C'est ainsi que dramaturges et scénographes se distinguent et se complètent chacun avec sa palette ou ses plumes : « *l'un écrit une scène, l'autre la dessine* » (FREYDEFONT, 2014, p. 6).

L'extension de la pratique scénographique a migré vers plusieurs domaines notamment l'architecture et l'urbanisme tout en préservant l'origine théâtrale de ses présentations (FREYDEFONT, 2007), faisant de l'urbain une grande scène, des scripts une réalité urbaine, et des représentations des théâtralités urbaines.

L'interaction entre l'espace public et le théâtre ne date pas d'aujourd'hui. Depuis l'époque grecque, le théâtre ne cesse de reproduire les mises en scène des conflits urbains (LAMIZET, 2002 a), et l'espace public a toujours porté dans ses entrailles les scènes du théâtre et du spectacle (fêtes, jeux, carnivals...). Le couple espace public /théâtre a derrière lui une longue histoire de soustraction pour l'un et de rajout pour l'autre, de substitution et de distinction. La ville et ses espaces publics sont un grand théâtre et le théâtre une ville, où chacun participe à la construction de l'autre.

Le théâtre avec ses valeurs de construction de l'appartenance, de l'identité et de la cohésion sociale a transmis ses codes à l'urbain et à la ville donnant à l'architecture des dimensions de dramaturgie (FREYDEFONT, 1996). Le théâtre devient alors art de la ville et art dans la ville, il représente le miroir de la société et de la ville dans laquelle il évolue.

La fabrique théâtrale de la ville et de l'espace public en particulier prend alors forme à travers des « mises en scène » savamment structurées : « [...] *Il ne peut y avoir de scène ni de scénographie, sans dramaturgie, c'est-à-dire une mise en scène [...]* » (FREYDEFONT, 2016, p. 16). Ces mises en scène représentent l'essence même du théâtre

et de la théâtrologie. Ce sont des essais de concepts scéniques envahissant avec leur dramaturgie l'urbain pour en faire spectacle de la vie urbaine.

La dramaturgie s'empare des planches de l'urbain, et la théâtralité de ses plateaux, elle devient étalement et déploiement au-delà du théâtre : « *(La théâtralité) cette notion permet de prendre en compte l'évolution du théâtre depuis la fin du XIXe siècle, l'avènement de la mise en scène, la fin du texto-centrisme et l'éclatement des formes théâtrales. Cette notion « d'éclatement » est décisive car c'est elle qui conduit à la notion « d'élargissement ». Tout ceci s'inscrit dans une perspective plus ample qui engage bien évidemment les aspects esthétiques et techniques, mais aussi les aspects idéologiques et politiques* » (BOUCRIS, FREYDEFONT, & SARTI, 2012, p. 37). L'urbain, le politique, l'idéologique, l'esthétique et le social deviennent théâtralités sans théâtre et théâtralités au quotidien.

C'est dans cette logique de théâtralité au quotidien et de spectacle de la vie urbaine que le théâtre, cette mise en scène sociétale a commencé -et cela dès la renaissance- à se prendre pour la ville, et à lui emprunter les éléments qui la composent. Il a des balcons, des galeries, des magasins, des allées etc., il n'est plus dans la ville, il est la ville. Les salles de spectacles sont alors aménagées, pensées et décorées comme une ville.

De son côté, la ville n'a pas hésité à emprunter à la théâtralité la dramaturgie et l'art des mises en scène. La ville sera constituée progressivement de scènes, d'actes et de tableaux comme des intervalles de perception de ses espaces.

Afin de mieux comprendre ces relations entremêlées entre ville et théâtre nous allons présenter dans ce qui suit le « théâtre » et la « théâtralité » avec leurs principaux éléments, leurs emprunts et leurs attachements à la ville, car essayer de parler leur langue, c'est comprendre les « théâtralités urbaines ».

II-1-1 / La théâtralité et la composante théâtrale

Le théâtre dans sa signification la plus simple, est cette bâtisse dans laquelle l'art dramaturgique trouve foyer, mais il est surtout « L'ART » de l'interprétation et des représentations dramatiques. Il est espace, représentation, jeu, interprétation, technicité et scénographie à la fois : « *Il n'y a pas de scénographie estimable et élégante sans dramaturgie, sans mise en scène, sans acteurs et sans jeu, sans intégration des contraintes « techniques », en un mot, sans théâtre* » (FREYDEFONT, 2012 b, pp. 328-329).

Le mot théâtre trouve son origine dans la racine grecque « *Theo* » qui veut dire je vois : « *C'est le lieu où le sens fait objet d'une représentation, c'est-à-dire le lieu dans lequel*

le sens se donne à voir. Mais, dans le même temps, ce lieu où l'on voit est aussi le lieu où l'on se donne à voir, le lieu dans lequel les citoyens, porteurs de la médiation et de la dimension culturelle et politique de l'identité, se donnent à voir cette identité les uns aux autres, grâce à un processus symbolique de médiation et de reconnaissance. Cette articulation entre identité et reconnaissance fonde le théâtre comme le lieu d'une médiation esthétique de l'identité » (LAMIZET, 2002 b, p. 238).

Ainsi le théâtre, lieu de médiation esthétique de l'identité, est une représentation visuelle qui permet de voir et qui donne à voir des personnages, des histoires ou des textes dans un espace à dimensions esthétiques et imaginaires. Ces représentations peuvent aussi être politiques, culturelles et symboliques pour en faire une interprétation imagée d'un imaginaire dramaturgique. Les structures psychiques et les constructions mentales qui accompagnent le théâtre font de lui l'un des arts les plus anciens. Il est l'expression vivante des représentations des hommes. (IONESCO, 1991).

La théâtralité quant à elle, est définie par BARTHES (1981, p. 272) comme une épaisseur de signes : *« Une espèce de machine cybernétique. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier, qu'ils sont simultanés et cependant de rythme différent; en tel point du spectacle, vous recevez en même temps six ou sept informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leur mimique, de leur parole), mais certaines de ces informations tiennent (c'est le cas du décor) pendant que d'autres tournent (la parole, les gestes); on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela la théâtralité: une épaisseur de signes »*. Cette épaisseur de signes est la dimension responsable de la mise en éveil des sens, de la pérennité des représentations et de l'évolution de cet art à travers les âges.

Dans cette même logique la théâtralité est présentée comme le théâtre sans le texte qui le compose, et cela ne l'amointrie pas plus, bien au contraire, cela fait d'elle une « dynamique » de la représentation scénique. Elle est : *« le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur »*. (BARTHES, 1981, p. 45). La théâtralité est donc le caractère de ce qui se prête adéquatement à la représentation scénique (CORVIN, 1991), elle est l'ensemble des composantes de l'activité théâtrale, elle est en quelque sorte l'esprit scénique dans lequel un texte peut trouver forme (le texte verbal, comportemental ou muet). La théâtralité est alors une qualité

de la production de sens en dehors du texte verbal lui-même. (COURTES & GREIMAS, 1979).

D'un autre côté, la théâtralité est présentée comme cette « *configuration d'éléments stylistiques et de valeurs différentielles (costumes, personnages, objets, etc.), réglés, implicitement ou explicitement, par les lois du système théâtral. [...] théâtralité d'un costume judiciaire, d'un lieu sacré, d'un masque primitif [...]* » (PAVIS, 1987, p.395-397 ; DAVID & LAVOIE, 1995, p.4 cités par BOURASSA, 2010). Dans ce cas, les théâtralités sont des représentations stylistiques sociales, esthétiques, politiques ou urbaines.

Les définitions de la théâtralité sont multiples, nous retiendrons que pour faire du théâtre il faut un texte théâtral et la « théâtralité » qui va avec. Ce qui équivaut à investir la scène pour en faire mise en scène du spectacle.

Au-delà des costumes, des décors, des lumières, des musiques et des chorégraphies c'est la mise en scène qui intervient pour provoquer les sens et donner des dimensions « théâtrales » et sensibles à la scène.

II-1-2 / La substitution théâtrale à la ville

Le « substantif » théâtralité porte en lui diverses significations dans différents domaines. En philosophie, il est métaphysique, symbolique ou religion (RUNTZ, 2000), en psychologie, il est sociothérapie et théâtrothérapie¹ (RUNTZ, 2000), il est aussi dimensions linguistiques, pédagogiques, historiques, et même politiques. La dimension qui nous intéresse est cette épaisseur urbaine et architecturale qui présente en quelque sorte le cumul de l'ensemble de ses significations : elle représente la somme métaphysique, symbolique, psychologique, pédagogique et historique des valeurs urbaines et/ou architecturales inscrites dans le vécu de l'espace public.

Cette « théâtralité urbaine » à dimensions plurielles apporte à la ville des allures, des codes, des comportements, des mouvements et des décorations directement empruntés du théâtre, faisant de l'espace public scène, espace de spectacle et de mise en scène.

Elle peut inviter les arts du spectacle et les arts de la rue à venir se nourrir de l'espace public et y greffer leurs empreintes. Nous parlerons alors de théâtre de rue, de théâtralité dans la rue, de spectacle artistique, de performance et de scénographie artistique.

Elle peut aussi être spontanée inconsciente et quotidienne. Il s'agit donc de théâtralité de la vie urbaine inspirée des pratiques sociales et des comportements sociaux-culturels. Dans ce cas elle est gestuelle, déambulation et textes sociétaux.

¹ Reconfigurer l'environnement psychologique du malade à travers la reconfiguration des structures visuelles.

Ces modèles de théâtralités urbaines contribuent petit à petit à l'évolution et à la fabrique de la ville et de ses espaces. L'urbain devient exposé et exhibé comme un spectacle où se mêlent acteurs et spectateurs sous le rideau de la vie urbaine. La fiction côtoie la réalité jusqu'à en devenir « réalité » urbaine.

Au final, ces théâtralités représentent la nature exhibitionniste et dramatique du théâtre interposé sur des textes urbains. Elles donnent de la vie à la ville à travers les scripts, les personnages et les décorations directement inspirés du monde théâtral. Les textes dramaturgiques deviennent créations, les acteurs usagers, les mises en scène temporalités, et les planches espaces publics.

C'est ainsi que s'est fait le passage de la ville texte : des textes et des romans qui construisent des images de villes ou de quartiers à partir d'une cartographie imaginaire (MONTALBÀN, 2002) vers les textes de la ville : un récit et une dramaturgie à travers l'espace architectural et les dimensions sensibles qui l'accompagnent.

Nous citerons comme exemple le texte de Benjamin WALTER (2013) « Sens unique », un texte ayant servi de structure de base pour la conception architecturale et la mise en scène du musée juif de Berlin réalisé par Daniel LIBENSKIND. L'un est un texte qui raconte l'architecture, l'autre est une architecture qui raconte un texte : « *La quatrième dimension fut l'intérêt que je pris à réaliser une réponse par construction à la tour apocalyptique que Walter Benjamin propose dans son livre de 1928 Einbahnstrasse (Sens unique). Je disposai les soixante stations de l'étoile grâce à l'incroyable texte de Benjamin, et j'essayai d'en faire un guide pour les nouveaux citoyens de Berlin qui voudraient se servir du musée pour découvrir le passé, le présent et le futur de leur ville* » (LIBENSKIND, 2006, p. 132). Le texte se substitue à l'espace et le théâtre à la ville : « L'ESPACE THEATRALISÉ » perd ses repères pour les retrouver dans la ville théâtre.

II-1-3/ Les théâtralités urbaines

Au-delà des significations multiples -citées plus haut- que portent les théâtralités urbaines, elles traduisent dans leurs conceptions intrinsèques deux mondes de représentations scéniques : l'un est instrument, l'autre est jeu instinctif. S'ils se rapprochent du point de vue composition, ils restent hétérogènes et distinctifs.

La première conception considère les théâtralités urbaines comme instrument esthétique et pratique scénique. Elle est soutenue par des auteurs tels Meyehold ou Mikhaïl Tchékhov (PAVIS, 2007), pour qui la théâtralité, est le théâtre hors du théâtre, avec la primauté du metteur en scène ou du texte sur les réalisations scéniques ou sur les comédiens

(GOETSCHEL, 2005). Ces théâtralités sont responsables des mises en scène et théâtralités urbaines au sens de l'utilisation consciente de l'outil scénique dans l'espace public à des fins de représentations. C'est ce qui crée les festivals, les objets théâtraux et les scénographies urbaines au sens scène et spectacle. Ces théâtralités débouchent aussi sur les arts visuels, et les performances urbaines artistiques et esthétiques.

La seconde conception fait des théâtralités la continuité de la vie quotidienne, ou comme l'appelle Evreinov un « *théâtre comme tel* » (CARNICKE, 1981, p. 97), c'est-à-dire conduisant à des théâtralités instinctives que tout le monde exerce jusqu'à devenir imperceptibles. La théâtralité est alors « vie dans la vie », et provoque « la vie » : *“The dramaturgic analyst conceives the individual as a “performer” whose activities function to create the “appearance” of “self” – a “character” – for an “audience” [...], he conceives the individual as “staging” fundamental qualities: aspects of self-taken for granted with intimate other”* (MESSINGER, SAMPSON, & TOWNE, 1990, p. 78). GOFFMAN (1956) parle carrément d'un modèle théâtral superposé sur la vie quotidienne, une forme de vie « théâtrale » où la ville (le monde) est scène théâtrale et les individus ses acteurs avec rôles et représentations.

Dans ce cas, les théâtralités urbaines sont corps et acteurs, manifestations comportementales et instincts : « *Rien n'existe sinon l'acteur. Tout le monde doit jouer, tout le monde, en fait, joue tout naturellement un rôle dans la vie quotidienne* » (CARNICKE, 1981, p. 100). Ces théâtralités peuvent déboucher vers les arts de la rue, et les performances urbaines au sens « pratiques de l'espace » et « transcriptions du vécu ».

Ce sont ces théâtralités auxquelles nous nous intéressons. Des expériences physiques inconscientes, spontanées et continuelles tel un jeu improvisé : « *on joue sans le vouloir des rôles dans la vie quotidienne, puisqu'il s'agit d'un instinct. On ne choisit pas de jouer la comédie, on la joue, un point c'est tout* » (Evreinov cité par CARNICKE, 1981, p. 1003).

Les théâtralités urbaines sont alors des expériences spatiales mises en scène par les acteurs usagers de l'urbain. C'est le spectacle de la vie quotidienne, la mise en scène de ses pratiques et la théâtralisation de son vécu. Dans ce cas l'acteur usager est objet scénique « *Je suis une scène* (CARNICKE, 1981, p. 107)», et il transforme l'espace public en scène d'improvisation. Les textes sont spontanés ou volontaires, ils représentent l'affirmation de l'imagination des acteurs matérialisée sur les scènes urbaines car « *All the world's a stage* » (SHAKESPEARE, 2018, p. 83).

Ainsi, la ville et ses espaces seront considérés comme le matériau spatial et scénique sur lequel les acteurs de la production sociale, architecturale et urbaine vont devoir

manifestent leur texte. Un texte dont les raisons d'être dépassent l'aspect esthétique et exprime le caractère symbolique, social pédagogique etc. que la ville devra exhiber.

La coquille spatiale est investie par les théâtralités, elles sont revendicatrices, communicationnelles, expressives, contestatrices, visibles et dicibles (CLOUARD & LEIBOVICI, 2019).

II- 2/ LA SCENOGRAPHIE ET LE SPECTACLE URBAIN

C'est dans ces conditions de substitution et de complémentarité avec la ville que le théâtre est sorti de ses murs pour conquérir l'urbain : ses représentations n'ayant plus de limites physiques se sont interposées à la vie urbaine et aux espaces publics. Elles explorent d'autres planches et découvrent des dimensions au-delà du 4^{ème} mur (CORMANN, 2005). Le rideau est urbain, le spectacle ville et le théâtre théâtralité urbaine.

De nouvelles scènes et représentations ainsi que de nouveaux tableaux et panoramas voient le jour. L'espace urbain devient spectacle urbain, chorégraphie urbaine, street art, urban art, performance urbaine, événementiel, etc. Au-delà de ces aspects étymologiques et/ou esthétiques le spectacle urbain prend forme et transforme. Il transcrit les cultures artistiques et les volontés politico-culturelles via des scénographies et des mises en scène spontanées, provoquées ou imposées.

II-2-1 / De la scénographia à la mise en scène

L'étymologie du mot scénographie vient du Grec « skènègraphia », elle est l'art de peindre (Graphia) la scène (Skènè) (FREYDEFONT, 2007). Le nom latin qu'elle prend est « scénographia » il est défini comme la représentation, le dessin, le plan ou la façade d'un édifice ou d'un bâtiment. (BOUDOT, 1765).

Lorsque VITRUVÉ présente l'architecture comme l'art du dessin, il lui distingue trois types de représentations : l'iconographia (le plan), l'orthographia (l'élévation) et la scénographia (la perspective). Il introduit de ce fait le statut de la scénographie comme troisième dimension, celle de la profondeur et de la mouvance.

Dans cette même logique, le mot scénografo (scénographe) désigne le dessinateur de la scène, le décorateur du théâtre et le responsable de toute projection visuelle.



Figure II-1 : La cité idéale : Scène de théâtre au service de l'art de la perspective (IDIXA.NET, 2014)

A la renaissance, lorsque la notion de perspective est redécouverte, la scénographie évolue au-delà du contenant vers un contenu avec âme et mental : « *Le nouvel espace n'est pas seulement géométrique mais aussi mental. Dans ce nouveau continu, qui insiste sur le problème des positions fixes des objets, ce qui change ce n'est pas uniquement la perspective [...] Désormais, on insiste à chaque instant sur la distinction entre le contenant et le contenu, trait fondamental de l'abandon des représentations topologiques et de l'adoption d'une vision euclidienne. Il en résulte une opposition entre un contenant immobile et un contenu mobile* » (FRANCASTEL, 1970, p. 177). A « ce niveau » de réflexion, les arts sont au summum du détail, l'ornementation et la décoration au service de l'architecture et de l'espace public et la scénographie subordonnée au spectaculaire.

En 1889 Camillo SITTE revoit la manière de penser la ville². Pour lui, une observation minutieuse de l'espace public pourrait donner naissance à de nouvelles conceptions. Il introduit la notion de perception de l'espace à travers le concept d'esthétique comme élément majeur de la conception des villes, il s'agit d'une relecture de la ville à travers des regards scéniques et scénographiques.

D'autres grands noms³ ont contribué à la maturation et à l'évolution de la notion de scénographie, chacun à sa manière a rajouté sa perception, son expérience et les visées qui vont avec. Nous retiendrons que la scénographie dans son sens profond est ce « dessin » et cette « mise en espace » d'une « aire » ou d'un « lieu » afin de créer des résonances esthétiques, sensibles ou perceptives, elle est : « *le lieu pour que cela ait lieu* » (UNION DES SCENOGRAPHERS, 2010).

C'est ainsi que la scénographie prend de nouvelles dimensions de production de « lieu » et de « sens » : « *cet art du lieu mettant en jeu l'espace et le temps aux fins de la représentation [...] art de la mise en vue, en écoute, de la présence partagée, qui assure à un public une*

² Une approche qui ressemble à ce que nous appelons aujourd'hui l'approche paysagiste.

³ Ildefonso CERDA, Jane JACOBS, Kevin LYNCH etc.

révélation vivante. » (FREYDEFONT, 2007 cité par UNION DES SCENOGRAPHERS, 2010).

L'autre conception de la « scénographie » consiste à la considérer comme « décor scénique », « stage-design », ou « décoration »⁴ (Josef SVOBODA cité par UNION DES SCENOGRAPHERS, 2010). Dans cette logique elle est l'action de décorer et d'embellir une scène afin de lui donner des allures de spectacle.

A cette scénographie viendra se greffer tout un dispositif scénique : appareil/apparat, décor/décoration, équipement/ornement etc. (FREYDEFONT, 2007) dont la connotation technique/esthétique reste confirmée. Car si le décor est technique et matériel réservé aux machinistes et aux techniciens, la décoration reste esthétique et conception.

Le couple technique/conception prend alors de plus grandes interprétations et la scénographie devient plus qu'une décoration et qu'une ornementation : une conception et une création. Elle sera au-delà de la plasticité et de l'esthétique décorative car sera « processus » de l'imaginaire structuré par des textes, des mots et des personnages traduisant l'essence d'une idée, d'une opinion, d'une réflexion ou tout simplement d'une existence : « *L'objet de la scénographie est de composer le lieu nécessaire et propice à la représentation d'une action, le moyen en est la mise en forme de l'espace et du temps. Autant que la spatialité, la temporalité est un élément constitutif du travail scénographique, et cela toujours en relation avec un texte, entendu comme projet dramatique...* » (FREYDEFONT, 2007 cité par UNION DES SCENOGRAPHERS, 2010).

Ecrire sur l'espace, l'habiller, le ponctuer de scènes et de tableaux, en faire un roman ou un poème tel est le nouveau rôle du scénographe : provoquer la magie de la scénographie.

La mise en scène quant à elle est définie comme « *l'art de dresser sur les planches l'action et les personnages imaginés par l'auteur dramatique* » (André ANTOINE cité par WIND, 2008, p. 52). Elle est « l'action »⁵ de mettre en scène directement sur terrain l'ensemble des dispositifs relatifs au jeu des acteurs, aux accessoires, aux objets et à l'espace qui la constituent. Les costumes, le ton et les déplacements des acteurs sont dans ce cas l'apport du metteur en scène pour en faire une œuvre unique.

La mise en scène urbaine emprunte à cet « art de dresser les planches » les mêmes codes de jeux, d'esthétique et de conceptions dramatiques pour garantir l'œuvre urbaine

⁴ « Décor scéniques » en Allemagne, « stage-design » dans les pays anglo-saxons et « décoration » en France.

⁵ La mise en scène est action alors que la scénographie est conception.

unique. Elle est cette représentation et organisation à caractère scénique dont le siège, le foyer et l'enjeu sont urbains.

La mise en scène urbaine permet alors aux acteurs de la ville d'exhiber et de présenter leurs scénographies sous forme de scripts symboliques, esthétiques, politiques, sociaux, économiques etc. concrétisés dans les sphères multiples de l'urbain (voir chapitre I).

Ainsi, scénographies urbaines et mises en scène urbaines se complètent et s'additionnent, la première imagine et conçoit, la seconde réalise et crée. Les deux processus structurent et architecturent l'urbain pour en faire le grand théâtre de la ville.

Ces processus sont au service des architectes, des urbanistes et même des paysagistes, ils sont évènements, muséographies, spectacles vivants, ou design. Leurs apports à la conception architecturale et urbaine fait d'eux les nouvelles palettes de la dramaturgie contemporaine.



Figure II-2 : A gauche scénographie du projet Paris plage, à droite sa mise en scène.
(AGENCE DE SCÉNOGRAPHIE NEZ HAUT, 2013)

II-2-2 / Les mises en scène du spectacle urbain

La mise en scène urbaine, cette mise en forme de l'esprit scénographique de l'urbain, consiste à considérer tout espace, aire et lieu comme plateaux, planches et scènes où dramaturgies et spectacles s'offrent en permanence : « *C'est transposer les outils méthodologiques élaborés en vue de la conversion spatiale sur scène d'un texte ou d'un prétexte dramaturgique, à des procédures d'extraterritorialité* » (Claire DEHOVE citée dans union des scénographes, 2010). Elle est cet univers où peintre, architecte, sociologue ou planificateur inventent des ambiances, des perceptions et des dimensions sensibles gravées aux scripts sur une toile urbaine vivante.

Tout au long de son évolution la mise en scène s'est parée de formes multiples : représentations, aménagements, compositions, décorations, ou toute intervention permettant de penser et de mettre sous les lumières l'« ESPACE » et les représentations socio-théâtrales

qui vont avec. Elle devient spectacle, monde de spectacle, mise en spectacle et spectacle urbain.

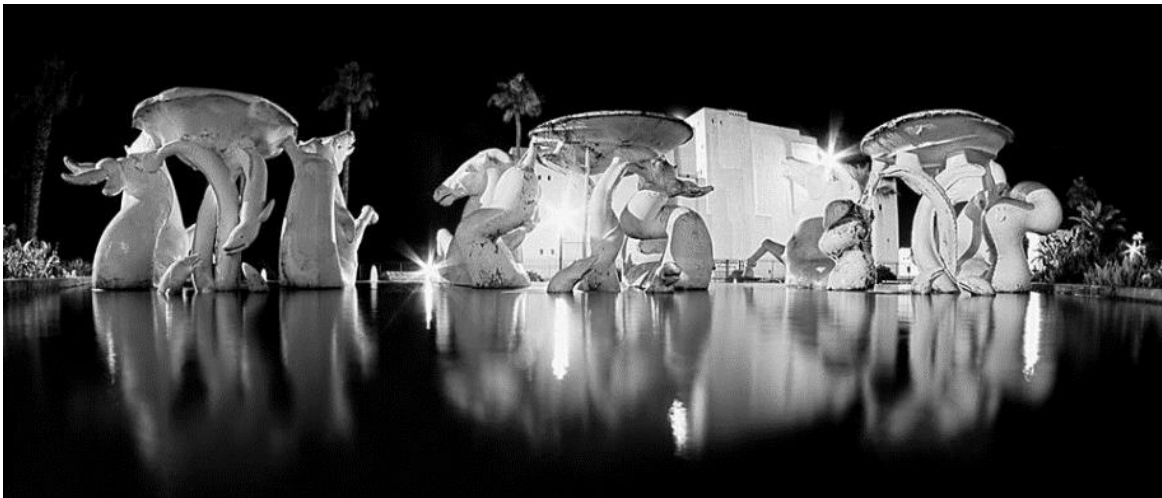


Figure II-3: Alger- Mise en spectacle d'une place urbaine (CHAIB, 2013)

Nous allons présenter dans ce qui suit deux modèles non exhaustifs des mises en scène du spectacle urbain. Le premier est « l'évènementiel », il est scénographié, programmé et planifié dans les agences d'urbanisme et de design d'espace avant d'être projeté sur l'espace public. Le second est « art » scénographié consciemment ou inconsciemment dans les mémoires du « street ».

II-2-2-1 / Le spectacle urbain et l'évènementiel

L'évènementiel est cette organisation temporaire ou éphémère, artistique, culturelle, économique ou sociale à visées politico-urbaines. Elle se concrétise par les festivals (culturels, économiques, technologiques etc.), les fêtes (religieuses, musicales, politiques etc.), les évènements (sportifs, artistiques, virtuels etc.) et les spectacles (visuels, festifs, sonores etc.) qui participent à la construction et à la médiatisation de l'urbanité.



Figure II-4 : Fête des lumières. Différents actes de la mise en lumière de Lyon (AUTEURE, 2014)
Lyon, place des terreaux, 7 décembre 2014, 22:30

Cette urbanité est la stratégie même de l'évènementiel, celle qui crée et renforce la coproduction de l'espace urbain, celle qui participe à la création des « légendes urbaines », au transfert des « récits stratifiés » et à la mise en lumière des « mythes affectifs ». Car au

bout du compte, la finalité même de l'évènementiel est la création de cette urbanité : « Cette stratégie évènementielle est basée sur une mise en scène de la ville qui travaille et médiatise l'urbanité locale par le rassemblement. Compris comme des dispositifs d'aménagement temporaire, ils influencent les modalités du vivre-ensemble dans les lieux publics. [...] L'urbanité évènementielle est une coproduction dynamique entre un modèle de rassemblement maîtrisé et normalisé et la construction sociale d'un vivre-ensemble temporaire. » (PRADEL, 2017, p. 91). L'évènementiel est alors ce moteur économique et urbain qui dynamise l'espace public, favorise les rassemblements et les interactions culturelles, restructure les ambiances urbaines et provoque la vie urbaine.

Si le concept de l'évènementiel vient porter et soutenir les stratégies urbaines, communicationnelles et marketings relatifs à la ville, il garantit aussi la rentabilité économique, le changement des images et de l'imagibilité ainsi que l'inscription dans la contemporanéité. L'évènementiel est dans ce cas présenté comme cette mise en scène urbaine inscrivant la scénographie dans des stratégies de compétitivité, d'attractivité, d'affection, de notoriété, de promotion, d'adhésion, et même d'enchérissement du marché urbain.



Figure II-5 : Promotion touristique par le spectacle de rue (AUTEURE, 2014)
Barcelone, quartier gothique, 15 Juillet 2014, 14:15

Qu'il soit médiatisé ou anonyme, l'évènementiel structure les imaginaires, les desseins et les fictions à travers des programmes opérationnels de développement urbain, régional ou territorial. Il apporte dans ses visées profondes une mise en vitrine de l'urbain, une vente et une valorisation de son image et même la création d'une image de marque. Tout ceci contribue à la création de projets d'extensions, d'infrastructures, d'équipements, d'emplois directs ou indirects, de reconquête des marchés économiques et touristiques jusqu'à ce que l'évènementiel devienne le catalyseur du projet de la ville (PINEL, 2009/2010). L'on citera Cannes et son festival du cinéma, Lorient et son festival de musique inter celtique, Fès et son festival de musiques sacrées, Dakar et le terminus de son rallye Paris-Dakar, Angoulême avec son festival de la bande dessinée etc.



Figure II-6: Affiche publicitaire festival Mawazine Maroc. (AFFICHE PUBLICITAIRE⁶, 2017).

Aussi, et dans son parcours de l'urbanité, l'évènementiel apporte avec lui les communautés de marque (chapitre I) -qui se créent et qui s'attachent au fur et à mesure des rencontres et des croisements- elles construisent à leurs tours de nouvelles appartenances et de nouveaux ralliements. Ces communautés sont abonnées ou followers, groupes ou clusters, acteurs ou spectateurs, usagers ou organisateurs. Elles font partie du spectacle de l'évènementiel et de son image, elles participent à son existence, son évolution et son devenir. Le show se met en place et l'évènementiel se met au service du grand théâtre urbain.

II-2-2-2 / Le spectacle urbain et le street art

L'espace urbain, en plus de porter l'évènementiel et ses manifestations citées plus haut, se voit héberger des projets et des démonstrations dont les racines sont rattachées à la rue et à ses dimensions plurielles.

Nés dans le tas, les arts de la rue ou le « street art » sont l'autre expression du spectacle urbain scénographié dans les grands ateliers désaffectés et invisibles de la ville. Ils permettent à la rue avec toute sa symbolique et sa profondeur de créer et de diffuser son langage urbain : visible, dicible, tactile, colorimétrique, sensible et authentique. Les artères des villes mettent les tentures d'un spectacle tapissé d'art : thérapeutique, refoulé ou assumé.

⁶ Toutes les affiches publicitaires référenciées dans les différents chapitres ont été directement récupérées de chez les organisateurs.



Figure II-7 : Langage graphique dans les rues d'Alger (CHAIB, 2014).

Le street art est cette manifestation spontanée ou programmée qui traduit les non-dits, les revendications, les aspirations, les expressions ou les références esthétiques de ses créateurs. Ces derniers sont les interprètes de la réalité socio-urbaine sur les murs, les pavages ou les parcours de l'urbain. Leurs présences ainsi que leurs traces représentent cette signalétique idéale ou matérielle (chapitre I) concrétisée dans une plastique et une esthétique que l'espace public porte : « *les arts publics réalisent une forme d'inscription de la collectivité dans l'espace de la ville.* » (RUBY, 2002, p. 1).



Figure II-8 : Corps, présences et orchestrations musicales (ROI DE L'OISE, 2019)

Dans cette logique de transcription artistique sur les dimensions spatiales de l'urbain, l'espace public se reconfigure en théâtre, en spectacle, en scène, en ambiance, en promenade, en tableau, ou même en vidéo : « *En tout état de cause, ces pratiques diverses impliquent toute une sorte de mise en public de la question de l'art en dehors de ses périmètres*

institutionnels classiques. Plus encore, c'est la plupart du temps d'espace urbain dont il est question [...] » (CHAUDOIR P. , 2008, p. 185).



Figure II-9: Chorégraphie urbaine. (BEN AZZOUC, 2019)

Les nouveaux scénographes sont peintres, dramaturges, acteurs, théâtres, musiciens, danseurs, créateurs, modélistes ou personnages expressifs. Ils mettent en forme l'espace public et le marquent tels des hiéroglyphes contemporains : « *Que veulent ces gens qui écrivent des « hiéroglyphes » sur les murs [...]. Le fait que des humains aient envie de peindre sur des murs et d'investir des lieux, pour s'éloigner des codes habituels, est le produit de notre époque. » (CHEVALIER, 2014).*



Figure II-10: Istanbul, street art (AUTEURE, 2015)
Istanbul, Taksim, 22 août 2015, 10 :00

Et l'on passera des graffitis et des tags spontanés sur des portions de murs volés, vers leurs mises en scène et leurs mises en forme, avec des scripts réfléchis et mesurés telle une

suite logique de la maturation et de l'appropriation artistique. Tout est orchestré et mis en scène afin de faire de l'urbain une scène permanente avec ses traces, son marquage, ses images et ses imaginaires jusqu'à sa théâtralisation indélébile.

Les actions artistiques nées de la rue et communiquant avec elles deviennent les bourgeons inconscients ou réfléchis sur lesquels vont se dresser les planches des théâtralités urbaines issues du street art.

II-3/ LA THEATRALITE URBAINE DE LA VIE QUOTIDIENNE

Nous avons vu le long de la première partie les deux modèles de théâtralité urbaine, leurs rattachements à la ville ainsi que leurs significations respectives. Ceci nous a permis de considérer tous « jeux instinctifs de la vie quotidienne » comme le « genre » de théâtralités urbaines étudiées dans cette recherche. « Le théâtre comme tel » est alors urbain, pour l'urbain et au service de l'urbain.

Mais parler de théâtre urbain, c'est aussi parler de parathéâtre, cette notion à dimensions théâtrales qui nécessite obligatoirement la participation active du public et des spectateurs (Jorgi Grotowski cité dans Encyclopédie Universalis, 2014). Qu'elle soit théâtre populaire, jeux scéniques, pageant⁷ de scène ou chorales (TOURANGEAU, 1991), elle représente toujours et encore ce « jeu instinctif de la vie quotidienne » créant un « parathéâtre comme tel ».

Le parathéâtre est présenté comme un théâtre historique, rituel, cérémonial ou même commémoratif. Son caractère brut et populaire lui confère d'un côté une connotation marginale, secondaire et exclusive, de l'autre une authenticité et une justesse garantissant sa légitimité. La variété de ses représentations et de ses célébrations culturelles, religieuses et festives est responsable de son dynamisme et de sa pérennité.

Il est considéré comme la volonté de l'action collective d'affirmer ou de se distinguer d'une idée, d'une idéologie, d'un changement social ou culturel dans un espace public élémentaire où la production et la réception sont primordiales (TOURANGEAU, 1991).

Vu sous cet angle, le parathéâtre nous rappelle les définitions que nous avons développées sur l'appropriation de l'espace dans le chapitre (I). En effet, la volonté spontanée de transmettre un message par des moyens simplistes et instinctifs au sein de l'espace public est parathéâtre d'un côté et appropriation de l'autre. Ce qui nous conduit à penser que le parathéâtre dans ses substances les plus profondes est une forme

⁷ Spectacle de restitution historique.

d'appropriation du théâtre-même. L'appropriation du théâtre se manifeste alors par le parathéâtre, et le parathéâtre représente une signalétique -parmi d'autres- de cette appropriation (un investissement et une revendication de l'espace).

Parler de parathéâtre c'est aussi parler de sa dimension de médias des temps anciens comme des temps contemporains. Il est un moyen de communication, de transmission et de réception dont les stratifications historiques, sociales et culturelles pourraient être situées au centre du processus de la constitution de « l'imaginaire ». Transmission de l'imaginaire, médias et médiateur, le parathéâtre est le langage populaire de l'espace public.

Ce langage populaire s'est battu tout au long des siècles pour garantir sa pérennité. Avec ses représentations toujours en parallèle avec le théâtre, il a su se distinguer par l'humilité et la simplicité de ses planches et de ses textes. Contrairement au théâtre académique, ce théâtre codifié et structuré, le parathéâtre est manifestations qui échappent aux gardes fous conventionnels des structures institutionnelles. C'est la société qui se met en scène et l'espace public qui change de peau, il devient scène publique, scène sociale, mais surtout scène revendiquée et appropriée. Ces représentations sont la dimension théâtrale de l'espace public issue de la fabrique sociale inconsciente.

Théâtre ou parathéâtre, la théâtralité urbaine envahie l'espace public entre convention et spontanéité, script et conte, acteurs et usagers, les limites de chacun se confondent dans celles de l'autre sous une dimension « théâtrale ».

Les réflexions sociologiques portées sur cette dimension théâtrale –spontanée- de l'espace public permettent de comprendre les formes multiples des théâtralités ainsi que leur reflet sur la sphère spatiale :

- L'on retrouve Pierre BOURDIEU dans « La distinction : critique sociale du jugement » (1979), un ouvrage de relecture sociologique et culturelle du théâtre de la vie quotidienne : du goût au style de vie. Pour lui, la production sociale est comme une lutte des classes où se mêlent hiérarchie et strates ; c'est le théâtre classique contre théâtre de boulevard. Cette collision sociale se concrétise dans un ensemble de pratiques et de représentations qui sont : « *les fragments épars d'une culture savante plus ou moins ancienne, sélectionnés et réinterprétés, selon les principes fondamentaux de l'habitus de classe et intégré dans la vision dominante du monde qu'il engendre* » (BOURDIEU, 1979, p. 459). La hiérarchie culturelle crée la hiérarchie spatiale, le théâtre crée le parathéâtre et l'espace public est dans ce cas la scène des fragments culturels hiérarchisés ou entremêlés selon les principes de l'habitus.

- Goffman (1956) quant à lui considère le rite -si cher à la conception Durkheimienne- comme dynamisme ordinaire étayant la vie quotidienne et créant ses « daily » théâtralités. L'individu : « *Brandissant, pour ainsi dire, de la salle sur la scène, l'ancien spectateur devient un membre de la troupe. Il fait son entrée comme partenaire à part entière dans les relations sociales avec les autres acteurs, et participe désormais au déroulement de l'action* » (SCHÜTZ, 2003, p. 22). Ainsi, et tel un rite inconscient, tout le monde endosse la peau d'un personnage, le vit et le cultive jusqu'à ce que le « moi » devienne « figurant » permanent de la scène, avec rôle et interprétation gravés sur le générique de l'œuvre spatiale.

La dimension théâtrale est alors cet ensemble de pratiques, de rites, d'habitus ou de comportements spontanés, collectifs ou individuels que l'urbain endosse. Elle porte les codes et les standards sociaux, les représentations et les pratiques quotidiennes, les empreintes et les traces spatiales, elle est cette chorégraphie permanente relatant une œuvre dramaturgique de la comédie urbaine.

Quelques facettes de ces théâtralités vont être présentées dans ce qui suit. D'un côté celles du parathéâtre comme mode d'appropriation et de pratiques sociales, de l'autre celles des dynamiques socio-urbaines telles les théâtralités 2.0., associatives ou institutionnelles.

II-3-1/ Le parathéâtre : une pratique sociale

La théâtralité au quotidien implique un regard inédit sur l'urbain, l'espace public, les acteurs, les décors et toute forme de vie ordinaire. Ces regards supposent que tout est théâtralité : les passants (qui discutent et qui se disputent), les gens (dans les bus ou dans leurs voitures), les écoliers (leurs façons de courir, de se mouvoir et leurs petits pas), les rues, les terrasses, les cafés, et toute présence de corps, de comportements ou d'objets de la scène urbaine. Chaque regard porté est le reflet d'une scène et le miroir d'une autre, l'espace public est une mosaïque en perpétuelle mise en scène où se mêlent regards, perceptions et « attentions provoquées » sur des acteurs « objet » et « sujet ».

La manière de se tenir, de s'habiller, de discuter, de regarder, de s'intégrer, de s'identifier, de s'imposer, de figurer ou d'animer, chaque corps et chaque comportement participent à la construction de l'espace scénique qui entoure ces acteurs sujet/objet consciemment ou inconsciemment.



Figure II-11: Vivre l'espace public –Algérie (CHEMCHAM, 2019)

L'homo urbanus, cette créature scénique et dramatique, investit, revendique et réclame à sa ville ou à son quartier la possibilité ou l'obligation de vivre pleinement la scène urbaine. Il s'empare du vide, le positive et lui rajoute de la matière pour en faire une scène visuelle et urbano-sociale : « [...] *Faire émerger les pratiques des gens au cœur des questionnements sur l'espace public, dialoguer avec elles, poser des actes qui s'inscrivent dans les contextes. La ville est alors comprise comme un territoire artistique, un espace d'écriture d'expressions pérennes ou événementielles, la scénographie devient urbaine, le monde devient une scène publique à investir de l'intérieur, mais aussi à déplacer.* » (DUCONSEILLE & LANQUETIN, 2012, p. 243).

C'est autour de cette logique d'investir et de marquer son empreinte que nous allons présenter deux modèles de parathéâtre au quotidien. L'un est usage et appropriation : célébrés et semés par les autochtones, l'autre est nouveauté : importée et introduite par les allochtones. Les deux représentent les théâtralités inconscientes issues des pratiques sociales, culturelles, commerciales, sentimentales, touristiques ou religieuses.

II-3-1-1/ L'usage « usuel » : un parathéâtre autochtone

L'espace urbain scénique représente le centre de mises en scène et des appropriations spatiales, fonctionnelles, formelles ou organisationnelles, il donne lieu à une sorte d'occupation théâtrale aux tableaux urbains.: « *Nous nous trouvons [...] en présence d'un mode d'occupation de l'espace, [...] vécu comme un plein de fonctions et d'activités* » (BERARDI, 1979, p. 113). Les représentations spontanées et quotidiennes de ces tableaux sont les réalités urbaines des pratiques sociales, économiques, ou sentimentales :

- Les réalités sociales : elles sont ces expériences collectives ou individuelles qui participent à la mise en forme de l'espace public faisant de lui un lieu, un lien ou une extension de soi. L'espace devient la scène sur laquelle les pratiques de la vie quotidienne sont transférées comme telles.

Ces pratiques spontanées et innocentes jouent un rôle d'organisatrices de l'espace. Elles le structurent, le hiérarchisent et l'orchestrent à la manière naïve qui est la réalité sociale : vécus, habitus, rites, expériences, traditions, codes, normes, dogmes etc.



Figure II-12 : Expériences sociales de l'espace public –Algérie (CHAIB, 2014)

- Les réalités économiques : elles sont ces expériences et ces pratiques socio-spatiales à caractère commercial dévoilant le statut économique-financier de l'espace public (voir chapitre I). Ce dernier représente alors le comptoir, la vitrine et même la devanture de l'action urbaine dont la finalité est sa rentabilité. La théâtralité dans ces cas est orchestrée, habillée et structurée jusqu'à en faire marketing des produits exposés. La logistique et les accessoires de plateau sont au service d'un rendement et d'une recette qui justifient l'appropriation et la mise en scène.



Figure II-13 : Exposition des marchandises dans l'espace public -Algérie (CHAIB, 2014)

A la limite de l'appropriation, ces expériences économiques sont cautionnées et régularisées jusqu'à devenir coutumières. L'espace économique se construit et se forme vers une standardisation et une normalisation dans une logique d'animation commerciale que toute la société adopte, approuve et valide.

- Les réalités sentimentales : elles sont ces expériences qui mettent en scène des croyances, des dévotions ou des attachements sur la devanture de la scène publique.



Figure II-14: Pratiques culturelles dans l'espace public -Algérie (CHAIB, 2019).

Elles sont aussi ces expériences « symboliques » responsables de l'attractivité socio-économique qui se construit autour de certains « lieux » : mosquées, marchés, jardins ou places publiques. Ces lieux représentent la convergence des fonctions, des activités, des commerces, des personnes et de toutes les manifestations en relation avec la vie sociale.

Grâce à leurs caractères « aimant magnétique » ces espaces « symboliques » et « attachants » attirent des amas de personnes et d'activités leur permettant de se nourrir des structures sociales invisibles : « *Dans cette optique, la mosquée aurait tendance à reprendre la fonction d'antan d'espace totalisant.* » (RAFAELE, 2002, p. 258).



Figure II-15 : Etalages autour de mosquées et marchés –Algérie (CHEMCHAM, 2019)

Concrètement, autour de ces lieux, des essais de marchands ambulants, des étalages de fortune, des cafés ou des regroupements viennent s’y greffer, faisant corps et décor avec ces milieux. Cette greffe est si harmonieuse avec son environnement que la distinction entre « scène originale/scène secondaire », « rôle principal/doublure » disparaît, créant un microcosme en symbiose.

Ces usages communs et quotidiens à caractère social, économique ou sentimental représentent des modèles de parathéâtre orchestrés par les membres de la société autochtone. Ils sont une mise en scène de l’urbanité sous sa forme la plus simple.

II-3-1-2/ L’usage « novateur » : un parathéâtre allochtone

Si la société autochtone marque son existence et son identité dans l’espace public à travers ses théâtralités et son parathéâtre authentique, il n’en demeure pas moins pour la société allochtone qui en fait autant. En effet, sa présence (société allochtone) même temporaire et/ou mince, n’est pas moins expressive et démonstrative que celle des locataires originaires. Ses empreintes non négligeables représentent les traces d’un « nouveau venu » (SCHÜTZ, 2003, p. 24) qui sillonne les textes urbains en y laissant un peu de lui.

Les allochtones sont ces hôtes temporaires de l’urbain, ils apportent des modèles culturellement différents, des références nouvelles, des habitus, des rites ou des comportements distincts. Ils participent avec leur « multiculturalisme » (SAVIDAN, 2011) à la création de nouveaux calques sociaux superposés sur la réalité urbaine. Des calques dont les plumes et les couleurs reflètent leurs palettes socio-culturelles. Ce sont des invités passagers qui font leur parathéâtre « inhabituel » mais tout aussi authentique que le parathéâtre « usuel ».



Figure II-16: A gauche, prières dans les rues de Clichy-la-Garenne -France (MONGAILLARD, 2017)
A droite, rupture du jeûne dans l’espace public, Creil - France (MONGAILLARD, 2015)

Qu’ils soient pèlerins ou permanents, nombreux ou épars, ces nouveaux usagers contribuent à leur manière à l’esquisse et à la mise en forme de l’espace public avec leurs

théâtralités et leurs mises en scène, apportant par la même occasion un changement d'image et d'imagibilité.

Leurs textes et scripts viennent d'une pièce jouée et répétée sur les planches d'une autre dimension mais partageant les mêmes langages et mécanismes d'appropriation, de revendication, de main mise ou de réclamations sous forme de transcription de vécus, d'habitus, de rites et de comportements.

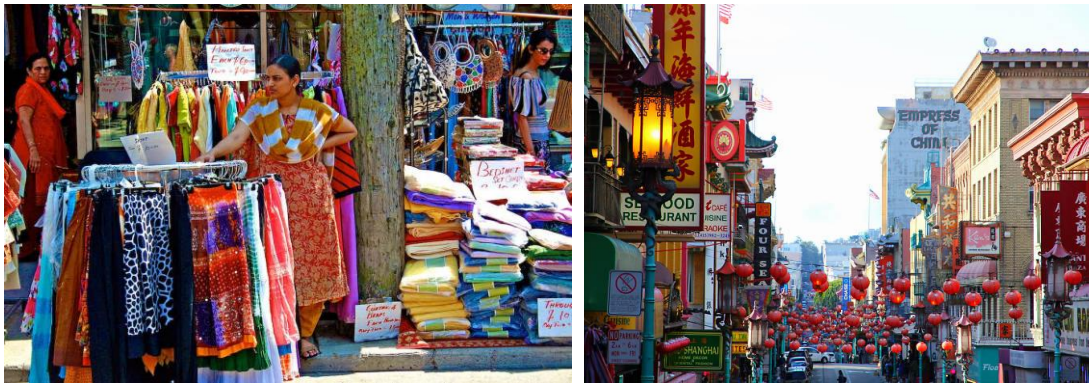


Figure II-17: Quartier asiatique. A gauche Toronto – Canada (GUILLEMINOT, 2018). A droite Chinatown, San Francisco (SHEBER, 2019).

Ces usagers « novateurs » de la scène spatiale modifient instinctivement les paysages urbains dans un souci d'intégration, de socialisation et d'adaptation. Qu'ils soient étrangers, migrants, émigrés, touristes, réfugiés politiques ou réfugiés écologiques, ces outsiders de la ville ouvrent leurs valises et étalent leurs bagages semés d'expériences et de substances vécues sans préavis sur l'espace public. Ils viennent rajouter de la matière à l'espace pour en faire parathéâtre allochtone.

Ce sont là deux exemples du parathéâtre de la vie quotidienne présentés à travers le principe d'« usage ». Le premier (autochtone) est usage « usuel », habituel et coutumier, le second (allochtone) est usage « novateur », inhabituel, et étranger.

II-3-2/ Les théâtralités urbaines et la dynamique du quotidien

Si le parathéâtre est cette dynamique spontanée issue des entrailles socio-culturelles autochtones comme allochtones, ces mêmes acteurs sédentaires ou étrangers peuvent apporter d'autres dynamiques « novatrices » issues des pratiques contemporaines et avant-gardistes.

En effet, et au-delà des vécus, des rites et des habitus transcrits sur l'espace public à travers les parathéâtralités de la vie quotidienne, les acteurs sociaux inscrits dans le monde 2.0, associatif ou institutionnel créent des théâtralités « dynamiques » dont l'impact scénique est aussi important. Ils affichent ces « dynamiques » sous une logique de reconquête de

l'espace public avec des actions conscientes et assumées, glissant partout sur leurs passages : des challenges urbains, des débats, des concours en plein air, des performances, des compétitions, des meetings, des shootings, des musées en plein air, des tableaux urbains, des fresques murales, des concerts de rue, des rassemblements culturels ou festifs etc.

L'espace public se réconcilie peu à peu avec les expressions et les participations citoyennes ; il ouvre ses portes au web, aux réseaux sociaux, aux geeks, à la bande dessinée, aux arts graphiques, aux graffitis, aux théâtres, aux chants, à l'Urban musique, à l'exposition, et à tout genre de rencontres 2.0., associatives ou institutionnelles : « *Les artistes peuvent connaître et utiliser les codes de l'urbain et des professionnels qui y interviennent, mais aussi parfois entrer dans les programmes institutionnels* » (AVENTIN, 2007, p. 194)



Figure II-18 : Tableau urbain, association Artivista - Irak (CLERAUX, 2020)

Les nouveaux pinceaux urbains représentent la connectivité et l'investissement citoyen. Les talents de you tubeurs, d'artistes, d'associations, d'institutions, d'organismes ou de bénévoles sont mis au service du besoin d'investir et de distinguer l'espace public. Place aux expressions et aux réappropriations, l'espace public change de camps, de couleurs et de corps.



Figure II-19 : Fresques murales, challenge painting -Algérie (AUTEURE, 2019)
Jijel, Casino, 13 septembre 2019, 11:00

Dans cette logique de réinvestissement artistique de l'espace public (CHAUDOIR P. , 1999), des éditions de spectacle de rue sont proposées voir imposées partout dans le monde, par des initiatives personnelles et des groupes Facebook dans un premier lieu, par des associations culturelles et des institutions étatiques en second lieu. On réclame de la présence, de la participation, du partage, de la musique, du théâtre, de la danse ou tout simplement des expressions urbaines comme moyen de réappropriation scénique.

II-3-2-1/ Les théâtralités 2.0.

Dans la catégorie théâtralités urbaines 2.0, l'espace public s'ouvre sur les onglets du World Wide Web exprimant et exhibant les aspirations des sociétés connectées et branchées au monde cybernétique.

Les actions et évènements programmés et organisés sur la toile sortent petit à petit des écrans communs pour se nicher au sein de l'espace urbain. Ils rayonnent d'autant plus que leurs influences (web) et expansions (abonnés) grandissent. L'espace public devient page actualisée et mis à jour à travers les aspirations du monde 2.0.



Figure II-20: Exemples de flash mob réalisées via les réseaux sociaux.

Si le monde 2.0 se met en scène et s'exhibe sur les planches de l'urbain avec fluidité et talent, c'est aussi dans un souci de récupérer ces mêmes scènes et théâtralités urbaines et de se nourrir avec. En effet, une porosité entre espace public et espace virtuel s'installe facilitant le passage de l'un vers l'autre jusqu'à ce que l'« ESPACE » perde de sa spatialité pour devenir virtuel : « Avec les réseaux sociaux numériques, internet s'est glissé dans la sociabilité des individus, dans leurs échanges, leurs amours, leur travail et leurs passions. Cet essor bouleverse aussi le rôle et le fonctionnement de l'espace public traditionnel. Il remet en cause la frontière qui a longtemps séparé les institutions de l'espace public, les médias et les industries culturelles, d'une part, de la conversation du public, d'autre part. Les réseaux sociaux rendent cette frontière plus poreuse. » (CARDON, 2010). Il y a comme un transfert entre les deux espaces publics « virtuel » et « urbain », où chacun se met au service de l'autre, se nourrit de l'autre et structure l'autre : « L'espace réel se soumet ainsi à la même logique que l'espace virtuel des réseaux » (MARC, 2000, p. 74).

C'est ainsi que les contours d'image et d'imagibilité se redessinent, à travers des théâtralités nourries aux aspirations de chacun : communautés connectées, influenceurs, you tubeurs, artistes, geeks, challengers, groupes de quartiers etc. L'urbain prend des allures de

CHAPITRE II : La théâtralité urbaine : une mise en scène de la comédie humaine

plateforme où tout est substitution : connectivité via rencontre, interface via paysage, commentaires via communications et abonnés via société.

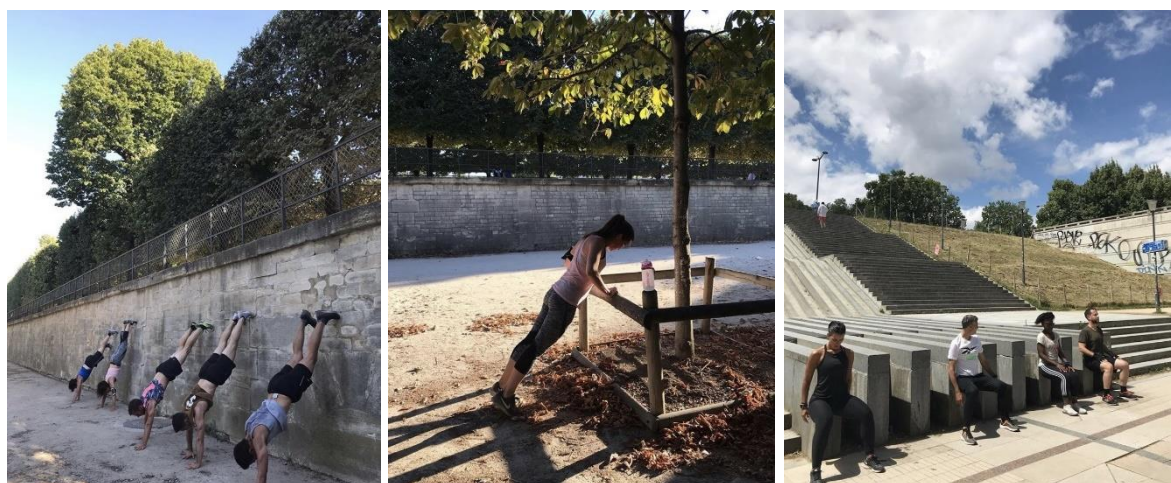
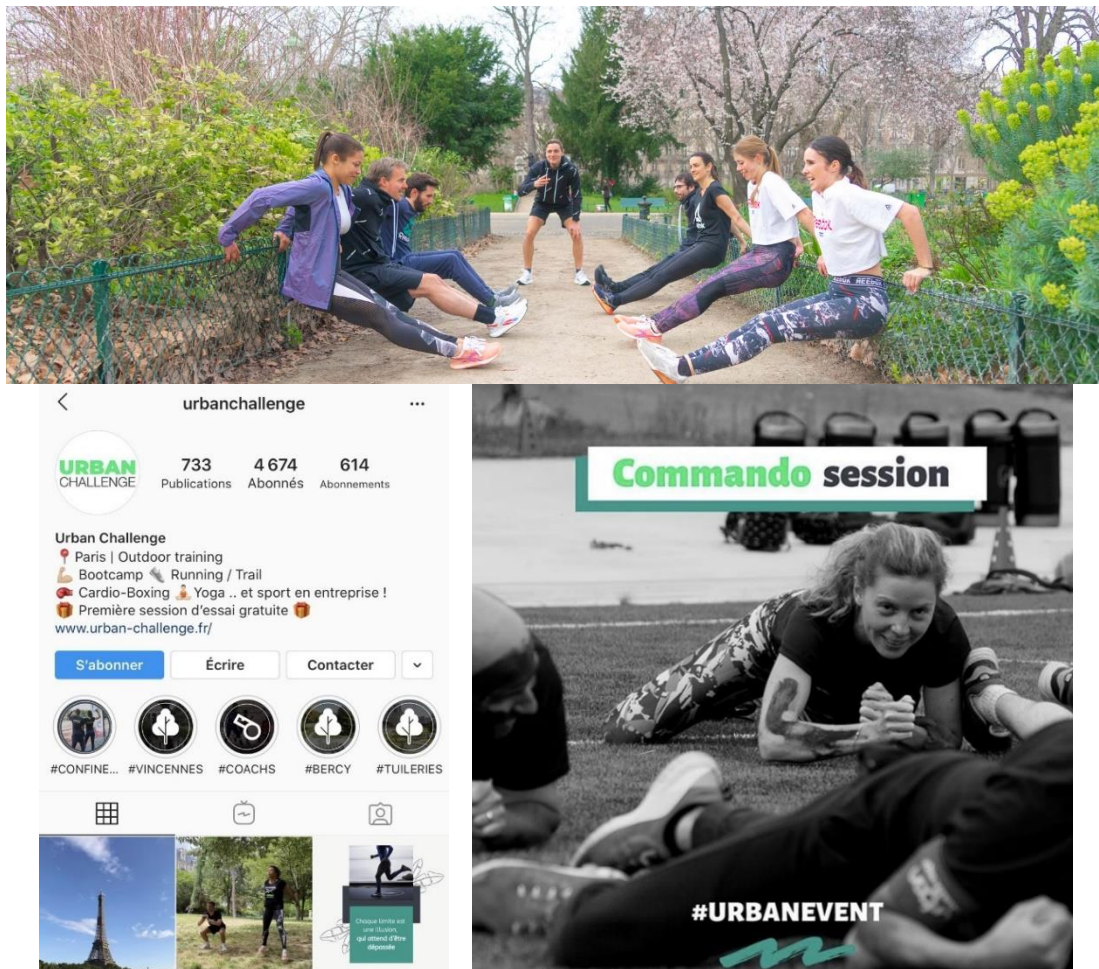


Figure II-21: Urban challenge via Instagram (URBAN CHALLENGE, 2020)

La ville animée prend vie, la toile urbaine se met en place, les communautés virtuelles ou réelles font leurs shows, elles jouent leurs rôles d'inscription dans la contemporanéité en créant les théâtralités 2.0.

II-3-2-2/ Les théâtralités associatives

Dans la catégorie mouvement associatif et participation citoyenne, des dynamiques urbaines de toutes natures qu'elles soient affluent sur les espaces publics avec une rapidité telle que la distinction entre projection urbaine et réalité se confondent. Les théâtralités issues des corporations associatives sont celles qui mettent en scène la promotion de l'urbanité à travers la citoyenneté, la démocratie, la reconquête, l'embellissement, la valorisation, la présentation ou toutes expressions communicatives.

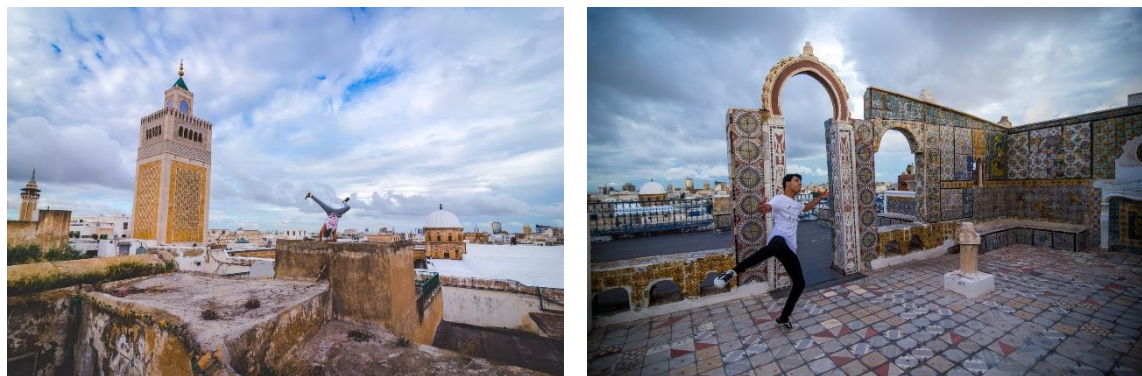


Figure II-22 : Association MACHMOM, mises en scène et théâtralités urbaines dans l'espace public (ASSOCIATION MACHMOUM, 2020)

Les théâtralités associatives réclament elles aussi le droit à la ville à travers une emprise sur sa spatialité : réinvestissements, installations, expressions, etc.

Au-delà des spectacles spontanés de la vie quotidienne, le « citoyen » des mouvements associatifs cherche sa place, crée son statut et diffuse ses aspirations sur les pavages de l'urbain. Avec ses théâtralités, il réclame inconsciemment son droit à la citoyenneté, et à être acteur complet. La dimension citoyenne représente dans ces cas le

moteur de la reconquête de l'urbain, elle est « l'adjuvant du processus d'urbanisation » (CHAUDOIR P. , 2000, p. 68).



Figure II-23 : Association pari roller - Réinvestissement des espaces publics par les balades urbaines (PARI ROLLER, 2019)

II-3-2-3/ Les théâtralités institutionnelles

Les institutions internationales, gouvernementales, étatiques, ministérielles, ou administratives sont elles aussi considérées -tels les mouvements associatifs- comme des laboratoires de la fabrique théâtrale de la ville. Leurs théâtralités représentent les extensions expressives de leurs « programmes », « formes » et « fonctions » sur l'espace urbain.

Concrètement, elles sont musées en plein air, exposition urbaine, manifestation culturelle, formation pédagogique, sensibilisation environnementale, activité interactive, ou toute présence spatiale représentant le négatif – au sens de cliché- de l'institution.



Figure II-24: Activités culturelles en plein air ((MINISTERE DE LA CULTURE, 2020 a)

Des missions officielles pour l'investissement des espaces publics et leur mise en scène par la culture, les arts, les technologies ou tout évènement institutionnel voient le jour. Ces actions sortent de leurs institutions comme les pièces théâtrales sont sorties de leurs planches et les scènes de leurs studios, elles représentent « un enjeu

démocratique essentiel » un « apprentissage de la citoyenneté » et une « rencontre avec la mixité sociale » (MINISTERE DE LA CULTURE, 2020 b).



Figure II- 25: Bibliothèque nationale de France. Création chorégraphique et musicale (MINISTERE DE LA CULTURE, 2020 a)

La course vers l’appropriation des espaces publics par les théâtralités urbaines se fait ressentir dans tous les paysages institutionnels. Être sur la devanture urbaine contribue à la structuration et à la mise en valeur des programmes institutionnels. Ces derniers sont mis en vitrine jusqu’à en faire évènements continuels, soutenus, habituels et même permanents.



Figure II-26 : Deuxième édition « musée dans la rue » -Alger (AFFICHE PUBLICITAIRE, 2014)

Les programmes deviennent animation, appropriation et représentation dans une logique de transmission, d’inscription et de continuité des missions urbano-institutionnelles. Ces missions sont les sceaux des expressions institutionnelles jaillissant au-delà de leurs bunkers administratifs.



Figure II-27 : Mise en lumière du tunnel des facultés -Alger (AUTEURE, 2014)
Alger, le tunnel des facultés, 15 décembre 2014, 15:00

Ainsi, et partout dans le monde l'espace urbain suit ces nouvelles « mises en scène », « mises en lumière », « mises en forme » ou « mises en spectacle ». Les théâtralités se succèdent et se suivent chacune avec ses assises, ses modes, et ses formes : le parathéâtre au quotidien côtoie le théâtre dynamique, les autochtones partagent avec les allochtones et les avant-gardistes s'exposent à côté des institutions.

Les mises en scène et les représentations théâtrales urbaines, temporaires ou permanentes, permettent d'ouvrir les réflexions sur les mobilisations et les investissements citoyens ou institutionnels, tout en concrétisant les habitudes, les pratiques et les usages sociétaux.

CONCLUSION

A l'ère des exhibitions urbaines, des spectacles spectaculaires, des représentations évènementielles ou des théâtralités au quotidien, la ville et ses espaces publics sont devenus les grands shows de la comédie humaine (BALSAC, 1976).

Nous avons abordé dans ce chapitre de la théâtrologie, cette discipline du théâtre et traitant de ses manifestations, elle nous a permis de comprendre la substitution du théâtre à la ville et le passage du théâtre dans la ville vers la ville théâtre. Cette dernière subit les scénographies et les scripts de ses résidents pour en faire mises en scène du spectacle urbain ou mises en scène au quotidien.

La mise en scène du spectacle urbain est cette exploitation réfléchie et planifiée des dimensions scéniques que porte l'urbain, elle permet la médiatisation de l'urbanité : évènementiel, street art, festival ou spectacle. Dans ces cas, la scénographie est mise au service de la ville, elle représente l'esquisse de ses actes narratifs.

La mise en scène au quotidien quant à elle est cette théâtralité urbaine qui envahit la ville jusqu'à la dépouiller de tout choix de script. Entre pratiques de l'espace et dynamiques sociales, le théâtre au quotidien prend des formes multiples redéfinissant ainsi la ville et ses espaces :

- Il est d'un côté « parathéâtre de la vie quotidienne » : représentant la somme des pratiques, des habitus, des rites ou des expériences que les usagers autochtones comme allochtones inscrivent sur l'espace. Une théâtralité en régénération continue, où tout le monde est acteur sans le savoir, jouant des rôles et des scènes inconscientes de la vie habituelle.
- Il est de l'autre côté « dynamiques sociales théâtralisées sur les plateaux urbains » : représentant les pratiques 2.0, les mouvements associatifs ou institutionnels. Dans ces cas l'espace urbain est plateformes interactives, il subit les empreintes des arts de la rue, des actions artistiques, des mises en lumière, des mises en spectacle, des cybers mondes, des technologies numériques, des programmes éducatifs, culturels etc. La génération « C » communauté de cliqueurs, connectés et communicants, (CEFRIO, 2009) crée les scénographies, la génération « Art » en fait le show.

Ainsi la ville se pare de ses théâtralités et de ses mises en scène afin de communiquer ses intentions et ses besoins nouveaux : le 4^{ème} mur est dépassé, l'espace public est pixélisé et le 5^{ème} écran (MARZLOFF, 2009) est urbain. L'espace public est affiché, exposé, visualisé, muséographié et théâtralisé, il est mis au service des sociétés qui le composent.

CHAPITRE II : La théâtralité urbaine : une mise en scène de la comédie humaine

La théâtralité urbaine devient l'une des dimensions parmi lesquelles la ville doit composer : ses scènes, ses textes, ses planches ou ses acteurs apportent dans leurs chorégraphies lyriques des messages, des images et des imaginaires.

C
H
A
P
I
T
R
E



3

IMAGES ET
IDENTITÉS IMAGÉES

III/ IMAGES ET IDENTITES IMAGEES**INTRODUCTION**

Ce chapitre sera consacré au traitement des images et des identités imagées que porte la ville, l'urbain ou l'espace public. Traiter de ces images, c'est traiter des structures sociales imagées portées par les acteurs usagers de l'urbain avec leur passif historique, culturel, identitaire etc.

Ces structures sociales représentent alors « l'identité » des usagers, celle qui d'un côté, est matérialité tangible issue de la réalité physique stratifiée et cumulée. De l'autre côté, le reflet perceptif issu de l'imaginaire sociétal. Les images urbaines et les identités imagées sont alors vécues et perçues, construites et conçues mais aussi réelles et imaginaires.

C'est à travers deux sections que ce chapitre prend forme. Il est question de présenter les représentations imagées en premier lieu et les identités urbaines responsables de ces représentations en second lieu :

La première section traite de la notion d'image, de paysage, de perception, de représentation, d'imagibilité et d'imaginaire tous responsables des structures scéniques de l'espace urbain. Il est question alors de présenter les images de « l'invisible urbain » à travers les sciences cognitives et la psychologie de l'environnement.

La seconde section est consacrée aux identités multiples : des identités individuelles absolues aux identités urbaines. Elles seront présentées avec leurs pathologies, aliénations et langages communicationnels portés par les usagers et la société et transmis à l'urbain par la narration, l'interprétation, le partage et la construction.

A travers la présentation de ces épaisseurs identitaires, la compréhension de leurs évolutions et de leurs relations multiples, nous espérons comprendre leurs transferts ainsi que leurs influences sur les images de la vie urbaine : les appropriations, les théâtralités, les mises en scène et les spectacles urbains quotidiens.

III-1/ IMAGE, PAYSAGE ET IMAGIBILITE

L'évolution de la ville et de ses théâtralités a créé de nouvelles pratiques de l'espace accompagnées par des transcriptions et des représentations imagées. L'image pénètre de plus en plus l'urbain et participe à son identité : Les « city branding » et les villes marques se vendent tel un produit de consommation et la ville devient une vitrine imagée. Ces images peuvent devenir paysage permanent de la ville et participer ainsi à l'élaboration de l'imaginaire de ses citoyens. Image, paysage, ou imagibilité de la ville, trois notions

complémentaires qui constituent le corpus idéal et matériel de la ville, et marquent physiquement la ville avec leurs épaisseurs urbaines.

Afin de comprendre les représentations imagées de la ville, la distinction entre les concepts « image », « paysage » et « imagibilité » est nécessaire. Cette section composée de quatre parties consacrera les trois premières à ces concepts, la dernière étant leurs relations avec le monde scénique.

III-1-1/ Les images et la perception de l'espace

La ville et ses espaces se découvrent à travers les expériences. Ces dernières sont collectives ou individuelles, passées ou actuelles, liées à l'environnement ou à ses ambiances. La ville et ses espaces sont alors des représentations mouvantes qui évoluent à travers les perceptions que l'on se fait d'elles : *« L'espace n'existe qu'à travers les perceptions que l'individu peut en avoir [...] La perception est symbolique et les images expriment en partie le contenu subjectif et affectif de la ville. On dit qu'une cité est triste, gaie, grise, ensoleillée, dynamique ou conservatrice. On lui donne donc des qualificatifs comme à un individu. Elle devient une structure vivante »* (BAILLET cité par ANDRE, 1987, p. 56).

L'image de la ville est ainsi le reflet de ces représentations idéelles abstraites : triste, apaisante, accueillante ou ennuyeuse, elle est aussi une réalité concrète puisqu'elle est paysage, climat, nature ou architecture. Elle est *« l'unité qui s'établit entre ce que la ville signifie et ce qui la signifie »* (LEDROUT cité par ANDRE, 1987, p. 56).

L'image de la ville peut aussi être considérée comme un cumul d'informations des systèmes sensoriels traduisant des significations culturelles, sociales, économiques, identitaires et historiques. L'individu et la société construisent leurs représentations à partir de ces systèmes, et en font une vision imagée¹. L'image est alors la consécration ultime des représentations et des perceptions de l'environnement.

La géographie a consacré tout un domaine sur la perception de l'environnement (spatial) sous le nom de « géographie personnelle ». Ce champ traite principalement des perceptions et représentations des individus vis-à-vis des réalités urbaines et spatiales. L'image de la ville devient un objet d'étude à part entière, invitant toutes les disciplines à la construction de son corpus. Les réflexions se multiplient, les approches et les méthodes se distinguent et les significations des « constructions de l'image perceptive » se succèdent : des significations concernant le comportement spatial, la perception de masse, la différence

¹ A noter qu'il y a représentation avant perception

entre perception et représentation, l'image visuelle et l'image symbolique, etc. Il ne serait pas possible de citer l'ensemble de ces travaux ni tous les domaines consacrés à l'image et à la perception de l'environnement, il sera question dans ce qui suit de ne faire référence qu'aux travaux relatifs à la psychologie de l'espace, puisqu'ils s'inscrivent directement dans la logique de cette recherche allant de l'image vers l'imagibilité. C'est à travers la présentation de quelques-unes de réflexions de PIAGET sur la perception spatiale que cela sera illustré.

Pour PIAGET², trois faits fondamentaux caractérisent le concept spatial et contribuent à la construction de l'espace perceptif (CAPEL, 1975) :

- Le premier étant que ces concepts spatiaux sont des concepts assimilables et évolutifs, car les structures spatiales sont acquises graduellement³ suivant le processus d'apprentissage : de la vision topologique de l'espace jusqu'au système tridimensionnel. Ce qui fait que des constructions de nouvelles cartes de la perception spatiale naissent chaque jour.
- Le deuxième est que la fréquence répétitive d'une image (ou de plusieurs images) (re) crée et (re) définit ces perceptions. Ceci revient à dire que la perception est influencée par le degré d'exposition et d'accoutumance aux images, et qu'une sorte de banalisation, d'habitude ou de redondance envers les images va créer de nouvelles perceptions.
- Enfin le troisième fait (le plus important dans la structure de la perception), est de comprendre qu'il y a un processus évolutif qui passe du niveau de représentation vers celui de la perception. La représentation se développe dès le début de l'acquisition des fonctions symboliques et conduit progressivement (en collaboration avec les deux premiers faits) à la construction de la perception.

² Jean PIAGET, grand nom de la psychologie du développement et de la psychologie cognitive du 20^{ème} siècle

³ La majorité des travaux de PIAGET ont été faits sur l'enfant

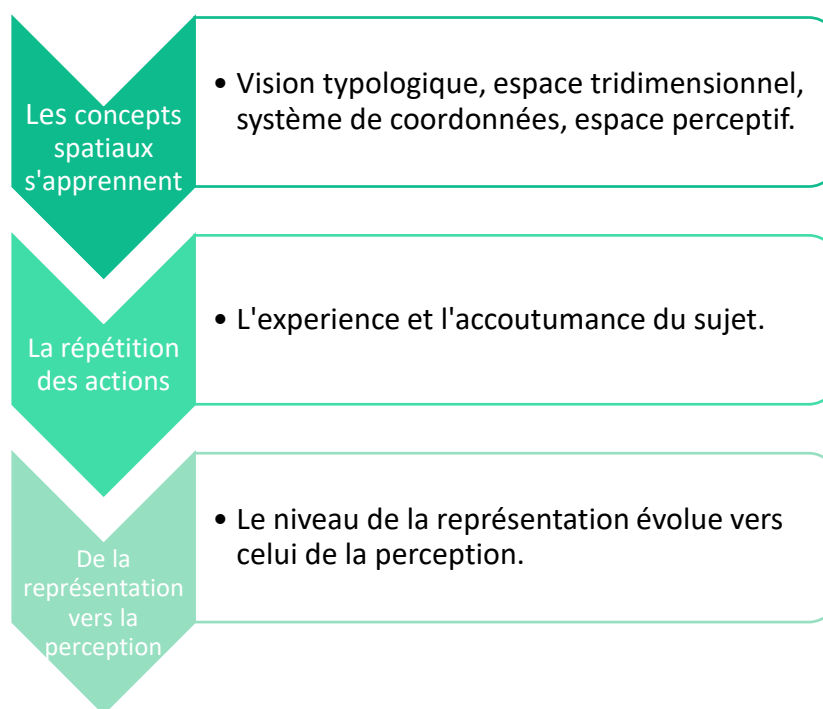


Figure III-1 : Elaboration des concepts spatiaux selon PIAGET et construction de l'espace perceptif. Inspiré de (CAPEL, 1975)

De là, commence la compréhension du caractère évolutif de la perception des images et par conséquent de la perception des images de la ville. Des images assimilables, influencées par l'expérience et évoluant de la représentation vers la perception. Cette dernière à son tour se voit rattachée à plusieurs noms : perception des images, perception de la ville, perception de l'environnement ou du paysage.

III-1-2/ Le paysage urbain et l'imaginaire

Le paysage de son côté, est cette notion polysémique qui regroupe en elle les dimensions systémiques des environnements perçus et saisis par les sens : « *le paysage est un fragment du monde qui en donne une représentation condensée ; mais il est aussi la disposition de l'œil avec lequel il faut le voir, le symbole d'une certaine façon de saisir la réalité des choses, d'un art de vivre, d'une culture* » (PELLEGRINI, cité par BARTHE, 2009, p. 31).

Le paysage est ce concept étudié dans nombreuses disciplines : géographie, urbanisme, architecture, art, design, psychologie, psychiatrie, chimie, sociologie, biologie, criminologie, politique, etc. Il est paysage sous-marin, paysage de la biodiversité, paysage culturel, paysage identitaire, paysage urbain, paysage rural, jardins paysagers etc.

Le dictionnaire le définit comme « *Etendue de pays qui présente une vue d'ensemble : admirer le paysage.* », il est aussi « *dessin, tableau représentant un site champêtre : Corot*

a laissé de magnifiques paysages » (LAROUSSE, 1965, p. 763). Le paysage est alors pluralité, multiplicité et multiforme.



Figure III- 2 : Paysage naturel (AUTEURE, 2019)
Turquie, Pamukkale, 15 août 2015, 10 :00

Aussi, le paysage est cette dimension physique et imaginaire, perceptive et représentative, substantielle et idéelle, il est multiforme car porte en lui le poids d'un long héritage sémiotique. En effet, cette notion née dans l'univers de l'art a évolué à travers les âges : de l'art et de l'esthétique vers les éléments physiques de l'espace pour arriver aux paysages sensoriels, socioculturels, etc.

Ainsi le XVIII^{ème} et le XIX^{ème} siècle ont été dominés par l'art paysager (BARTHE, 2009, p. 31), un art qui représentait les paysages naturels, les scènes de chasse, de vie, les montagnes et les collines. Cet art du paysage naturel a évolué vers un paysage des lieux et du bâti : les châteaux, les domaines et les scènes de lieux deviennent des représentations paysagères. Le « PAYSAGE » est alors représentation artistique, description poétique, et finit même par atteindre la sphère littéraire.

Dans cette continuité évolutive, le paysage a pris plusieurs aspects jusqu'à devenir caractéristique physique de l'espace. On parle alors de paysage volcanique, de paysage d'excavation et de forêt etc. Avec l'industrialisation et la venue de la modernité, l'homme transforme son environnement et son « PAYSAGE » aux rythmes de son évolution. On parlera alors d'infrastructure de routes, de réseaux, de voies, de systèmes parcellaires et de systèmes viaires, comme d'un nouveau paysage façonné pour des besoins modernes. Suite à des perspectives idéelles, le paysage se transforme en ambiances et en dimensions. Il est alors culturel « cultural landscapes », sociétal, religieux ou identitaire.

Mais la principale raison de la pluralité du concept « PAYSAGE » revient à son appartenance aux sciences de la géographie avec l'ensemble de ses portées. En effet, dans son évolution cette dernière a redessiné ses contours (du paysage) et lui a affecté des épaisseurs variées. Il a été traité par plusieurs facettes : « *l'anthropisation et la*

biogéographie des paysages dans la géographie physique et environnementale (BERTRAND, 2002), l'étude symbolique des paysages (représentation identité, haut lieu, imaginaire géographique) dans la géographie culturelle contemporaine (BRUNET, 1997, DEBARBIEUX, 1991, DUNCAN et LEVY, 1993, PIVETEAU et al, 1995) et enfin la géographie aménagiste qui tente de concilier le fonctionnel et le culturel dans la planification et l'aménagement du territoire (GUMUCHIAN, 1991). » (BARTHE, 2009, p. 34).

Toutes ses épaisseurs font du paysage la compilation de l'espace physique, symbolique, identitaire, visuel, perceptif, imaginaire, culturel à représentations vécues.

Le paysage qui nous intéresse est justement ce paysage à multiples facettes ; urbain, socioculturel, identitaire, physique et idéal. Il est cette ambiance subjective au-delà de sa morphologie : « *Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l'observateur ; subjectivité qui est davantage qu'un simple point de vue optique. L'étude paysagère est donc autre chose qu'une morphologie de l'environnement* » (BERQUE, 1994, p. 5)

- **Le paysage urbain**

Le paysage urbain tel que nous le désignons dans ce travail est « image » visuelle et sensible en même temps. Il est cette image fragmentaire de la ville, une série d'images juxtaposées les unes à côté des autres : « *des fragments de la totalité, du réel, sectionnés par le regard (un certain regard) pour la contemplation* » (CARROZZA, 1996, p. 1). Le paysage urbain est alors en relation avec le regard qu'on porte sur l'espace. Mais ce regard n'est pas si innocent, il porte en lui les stratifications du vécu et des références imagées de la personne ou de la société qui le vit.

Ce sont alors nos références et notre vécu qui font et défont les paysages urbains. Combiné avec les autres épaisseurs, le paysage urbain devient un spectacle d'impression : « *L'espace n'existe qu'à travers les perceptions que l'individu peut en avoir* » (BAILLY Antoine cité par NAHEL, 2003, p. 111)



Figure III- 3 : Paysage urbain par l'œil du photographe – Alger (CHAIB, 2013)

Le caractère polysémique du « paysage » (cité plus haut) est transmis à son tour au « paysage urbain » pour en faire l'héritier de ses épaisseurs. On parle alors d'un paysage urbain qui « [...] ne réside ni seulement dans l'objet, ni seulement dans le sujet, mais dans l'interaction complexe de ces deux termes. Ce rapport, qui met en jeu diverses échelles de temps et d'espace, n'implique pas moins l'institution mentale de la réalité que la constitution matérielle des choses. Et c'est à la complexité même de ce croisement que s'attache l'étude paysagère (BERQUE, 1994, p. 5)»

Le paysage urbain est alors intersection entre l'objet et le sujet, mais aussi stratification et évolution de la ville ; il devient son histoire, son fondement et même son symbole. Ce dernier participe à la construction imagée du paysage et aussi à la structuration du sentiment d'appartenance.

- **Le sentiment d'appartenance territoriale⁴**

Se sentir ou se réclamer d'un lieu, d'une ville, d'un territoire ou d'un pays fait partie du sentiment d'appartenance et du besoin de reconnaissance qu'ont beaucoup de personnes envers leur environnement « *Malgré la mobilité des hommes et la globalisation des enjeux socio-économiques, il faut encore être et se sentir de quelque part pour agir et être reconnu* » (TIZON cité par GUERIN-PACE, 2006, p. 299).

Le « sentiment d'appartenance » comme le « besoin de reconnaissance » sont des adjuvants responsables de la solidification et de la maturation de la notion de paysage imagé, ils le façonnent et le construisent physiquement comme mentalement. Ils tirent leurs fondements de la psychologie spatiale, des politiques territoriales ou même du marketing

⁴ La notion de territoire dont nous faisons allusion dans cette partie est celle qui le définit comme interrelation entre société et espace plus que comme objet en soi. Le territoire supporte alors la notion de paysage et d'identité qui lui est attribuée : un territoire qui regroupe des paysages dans lesquels les groupes sociaux existent et s'identifient.

urbain. L'étude des processus de formation des sentiments d'appartenance à un territoire ou à un environnement (de manière générale) informe sur les systèmes composés ou fragmentés de l'individu et de la société. Ces systèmes sont histoires, vécus, croyances, besoins, légendes, aspirations, prétentions, réactions, intentions ou ambitions. Ils sont les structures multiples des « identités plurielles ».



Figure III-4 : Revendication du besoin de reconnaissance géographique (CHAIB, 2014)

Ce sentiment d'appartenance est aussi régi par les sens que l'on donne aux lieux et à leurs environnements à un moment précis de l'existence (passé, présent)⁵ des individus et de la société. Ces lieux vécus et pratiqués forment dans ces cas le paysage d'appartenance.

De cette dimension vécue, l'appartenance territoriale passe potentiellement par l'appartenance sociale, religieuse, familiale ou professionnelle « *si certaines personnes se définissent plus volontiers par leur appartenance géographique, d'autres mettent en avant leur situation familiale, leur métier etc.* » (GUERIN-PACE, 2006, p. 299). Ces variances sont entremêlées et constituent « l'IDENTITE⁶ » au sens global.

En plus des cartes sociales, religieuses, familiales etc., les « identités des lieux » sont rattachées aux lieux de naissance, aux lieux d'appartenance de la famille, aux lieux du vécu, aux lieux de fréquentation, aux lieux de vie et même aux lieux de projection. Ces cartes identitaires représentent « *le patrimoine identitaire géographique de chacun qui, selon les individus et les moments de la vie, sera en partie ou non mobilisé* » (GUERIN-PACE, 2006, p. 299).

⁵ Même futur puisqu'on peut se projeter dans des environnements imaginaires reflétant nos espoirs et nos besoins.

⁶ Détaillée en deuxième section.

Ainsi, nous pouvons dire que le sentiment d'appartenance territoriale est une stratification identitaire d'un côté et un moteur imaginaire de l'autre. Il est un parcours de vécus portant sur son chemin toutes les constructions réelles et imaginaires.

- **De la perception à l'imaginaire**

L'appartenance géographique et/ou territoriale exprime donc en partie les interprétations sensibles du vécu et de l'imaginaire. Ce dernier fait partie -à son tour- des structures des représentations responsables de la perception de l'espace (cité plus haut), et des représentations qui sont « *fonction de qualités propres à l'homme, telles que le souvenir et l'imagination, que l'on ne peut évaluer, ni quantifier, et d'autres qualités propres à l'objet de la représentation, telles que la fonction sémiotique et celle symbolique* » (COPETA, cité par BONIN, 2004, p. 7).

L'imaginaire traité ici est cette attribution responsable de la construction des perceptions et de l'imagibilité des villes, des lieux et des espaces urbains. Il est entre fiction et réalité « *transfiguré par des regards extérieurs* » (SUSTRAC, 2007, p. 332), des regards projetés sur l'espace et perçus à travers ses échos. Ce qui renvoie encore une fois vers la perception et la représentation comme armature et construction de l'imaginaire.

Parler d'imaginaire de la ville, du paysage, de l'environnement ou de l'espace public renvoie toujours vers les dimensions sensibles qui convoquent cet imaginaire⁷ : souvenirs, lectures, vécus, idées, projections etc. Ce sont là les « champs d'expériences » des « repères spatio-temporels » et des « codes de la production imagée » (repères picturaux) intégrant les aspirations, les vécus, les nostalgies, les représentations sociales, culturelles, paysagères etc. L'imaginaire est l'ensemble de ces acquis, bagages, connaissances, ou « CULTURES » au sens large du mot. Il serait alors le « miroir » de l'individu ou de la société puisque se rapportant à des éléments qui existent en eux et autour d'eux.

L'imaginaire serait alors une partie de la personne-même, un morceau de « soi-même/ eux-mêmes » qui s'exprime à travers « leur » psychologie. C'est de là que va naître l'imagibilité comme représentation de l'imaginaire et comme convocation et restitution de ses dimensions.

III-1-3/ le paysage urbain et l'imagibilité

Le paysage urbain comme « cartographie imaginaire » est une notion utilisée pour la première fois à la fin du XIX^{ème} siècle par des poètes et écrivains pour décrire les formes de

⁷ Voir les travaux de Jane JACOB

la ville offrant de nouvelles sensations (LOPEZ, 2012, p. 54). A partir des années 60, elle est introduite par Gordon CULLEN et Kevin LYNCH comme une lecture esthétique et paysagère de l'environnement (école anglo-saxonne), et par Saverio MURATORI (école italienne) comme une lecture morphologique.



Figure III-5 : Références relatives aux paysages urbains et à l'imagibilité. (AUTEURE, 2019)

Cette recherche s'intéresse aux structures paysagères et imagées conduisant à la construction de l'imagibilité. Il s'agit de comprendre la ville, ses espaces et ses images sous un angle sensible : séquentiel, visuel, dynamique, pittoresque, scénique, vécu, social et imaginaire.

C'est à travers une brève présentation des travaux et visions de Kevin LYNCH et de Gordon CULLEN, que cette partie tentera d'éclaircir la naissance des systèmes de visualisation urbaine, et de cerner deux de leurs notions les plus importantes : le Townscape et l'imagibilité.

- D'abord le Townscape, notion introduite par l'anglais Gordon CULLEN à travers « The concise Townscape ». Il s'agit d'un traité sur l'impact émotionnel dû à la découverte visuelle de la ville. CULLEN analyse la ville de manière subjective à travers les émotions produites par la vue du paysage urbain.

Il introduit la notion de « Townscape » pour la première fois, et la définit comme l'art de l'environnement. Gordon CULLEN fut parmi les premiers à parler de la cinétique de l'espace piéton : une vision imagée de l'espace vécu par un observateur en mouvement. Il traite aussi de l'analyse séquentielle : « séquences narratives » ou « vision sérielle », qu'il décrit selon les effets perceptifs (continuité, étroitesse etc.). Ses recherches ont été influencées par le théoricien Camillo SITTE qui déjà en 1889 dans son livre « l'art de bâtir les villes » parlait de l'analyse formelle de la ville.

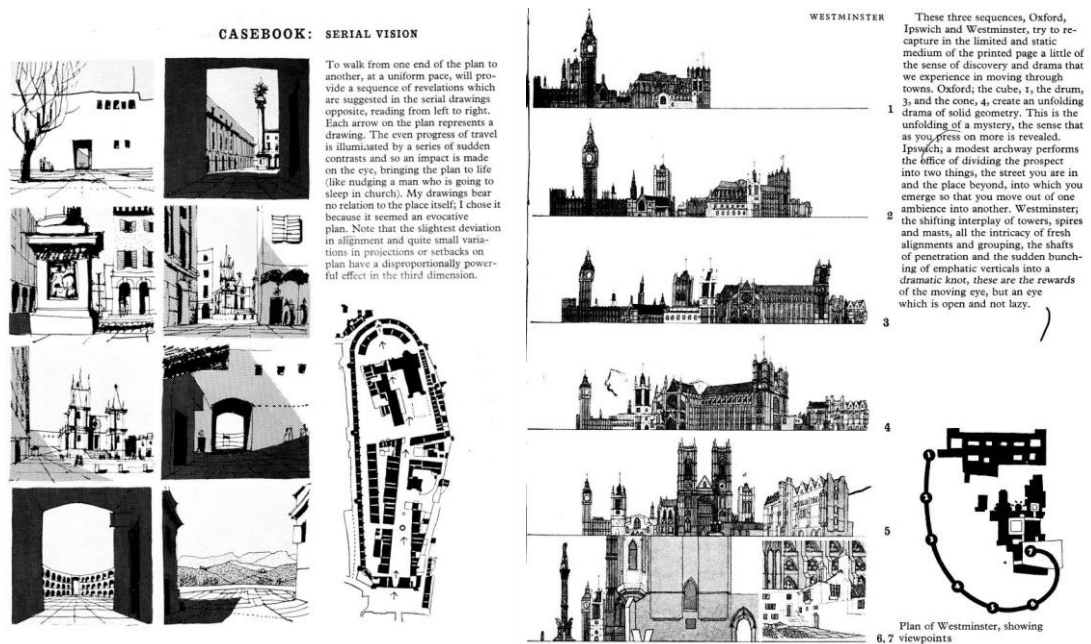


Figure III-6: Visions sérielles par Gordon CULLEN (CULLEN, 1961, pp. 17-19)

- L'américain Kevin LYNCH quant à lui dévoile la qualité visuelle de la ville à travers la notion d'imagibilité. Dans son livre « l'image de la cité », il étudie les représentations mentales des habitants à travers les propriétés physiques mises en rapport avec l'identité des structures urbaines. Ceci a permis à LYNCH de porter un nouveau regard sur la ville et son environnement et de déchiffrer l'essence de la perception et des représentations mentales.

Concrètement, c'est à travers des indicateurs sensoriels transmis par l'environnement que les habitants transfèrent leurs perceptions sur des cartes mentales. Ces indicateurs sensoriels sont combinés avec les souvenirs de l'expérience spatiale pour constituer un binôme environnement physique/ environnement sensible (social, symbolique, affectif etc.).

Ces perceptions « images mentales » sont alors les relations qu'entretiennent les expériences urbaines avec les habitants : des rapports étroits et inconscients, quotiens et permanents. Des perceptions qui représentent la « lisibilité » du paysage urbain car « *il ne faut pas considérer une ville comme une chose en soi, mais en tant que perçue par ses habitants* » (LYNCH, 1998, p. 4).

C'est ainsi que la notion d'« imagibilité » se distingue de la « lisibilité » et se définit comme la capacité d'un espace à produire une image identitaire et qualificative chez les gens.

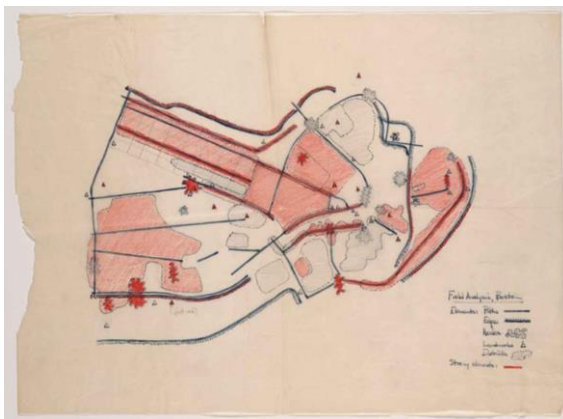


Figure III-7 : Kevin LYNCH, carte de synthèse issue de l'analyse de terrain dans le centre de Boston, 1959 (ORILLARD, 2014, p. 68)

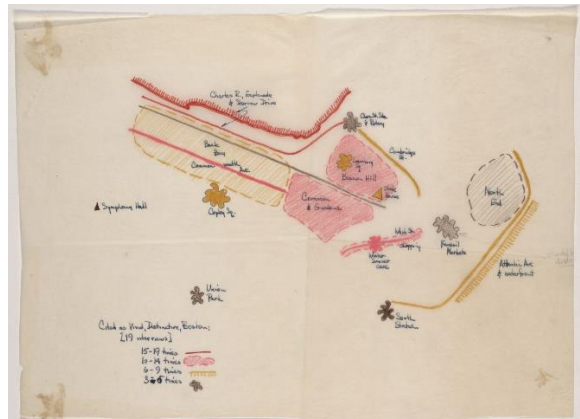


Figure III-8 : Représentation visuelle dans le cadre de la recherche sur la perception du paysage urbain (LYNCH, 1959)

Enfin, traiter des systèmes de visualisation urbaine : de la découverte visuelle, du paysage urbain, de la cinétique ou de l'imagibilité reflète concrètement l'apport et l'influence de la psychologie et particulièrement de la gestalt. LYNCH confirme cette influence lors de ses comparaisons sur la proximité spatiale avec les comportements animaux⁸ : « structurer et identifier son milieu est une faculté vitale chez les animaux. Toutes sortes d'indications sont utilisées : les impressions visuelles de couleur, de forme, de mouvement, ou de polarisation de la lumière, aussi bien que d'autres sensations telles que l'odeur, le son, le toucher, la kinesthésie, la sensibilité à la pesanteur et peut être aux champs magnétiques et électriques » (LYNCH, 1998, p. 4). La visualisation urbaine est alors cette psychologie socio-spatiale créant la découverte des scènes urbaines.

III-1-4/ De l'imagibilité au scénique

L'imagibilité et le Townscape qui nous intéressent dans ce travail sont ceux qui permettent des lectures scéniques du paysage urbain, à travers la « lisibilité », les « séquences narratives » ou les « visions sérielles ». Lire l'espace public, le déchiffrer, en faire des scènes, des actes et des plans visuels, tel est l'objectif de cette recherche. Ces lectures pittoresques diverses contribuent à la compréhension des éléments⁹ structurant le paysage urbain et créent aussi ses mises en scène¹⁰.

⁸ Travaux qui rappellent ceux d'Edouard T. HALL

⁹ Dans sa logique d'interprétation des scènes urbaines et de leurs représentations mentales, LYNCH traite des éléments du paysage urbain, leurs relations, leurs images changeantes et la qualité de leurs images. Pour lui, les éléments du paysage urbain sont les voies, les limites, les quartiers, les nœuds et les points de repères ; ils doivent être interprétés à travers les relations qu'ils entretiennent ensemble, la temporalité de leurs images ainsi que leurs qualités. Ce sont là les organisations hiérarchiques de l'image basées sur l'interconnexion des éléments du système.

¹⁰ Les éléments qui structurent le paysage urbain du point de vue scénique sont différents de ceux décrits par LYNCH. Il s'agit d'éléments physiques et sensibles en même temps : structures identitaires, constructions de l'image, marquages, appropriations, emprises, revendications, attachements etc.

L'espace urbain scénique étudié ici est celui qui se présente en actes, en représentations mentales, en images mentales et même en cartes mentales : « *Les images de l'environnement sont le résultat d'une opération de va- et -vient entre l'observateur et son milieu. L'environnement suggère des distinctions et des relations, et l'observateur avec une grande capacité d'adaptation et à la lumière de ses propres objectifs choisit, organise et charge de sens ce qu'il voit* » (LYNCH, 1998, p. 7). Ces organisations mentales permettent ainsi d'épurer la perception des fragments superflus de l'espace et de se focaliser sur les charges significatives de l'espace sensible.

Les scènes urbaines sont dans ces cas tel « *un morceau d'architecture* », « *une construction dans l'espace* », leurs compositions sont « *un art utilisant le temps* », « *telle une musique* » (LYNCH, 1998, p. 1). Elles sont des lectures poétiques de l'espace urbain, des scripts sur lesquels vient se greffer la vie urbaine (voir chapitre II). L'urbain devient la scène sur laquelle l'art de la sensation voit le jour « *il n'est alors pas étonnant que l'art de modeler les villes pour le plaisir des sens soit un art tout à fait distinct de l'architecture, de la musique ou de la littérature* » (LYNCH, 1998, p. 2). Il s'agit là de l'art scénique mis au service de l'urbain.

Le côté spectacle que porte la ville, en fait une scène sur laquelle les personnages évoluent aux rythmes de la vie : « *dans une ville les éléments qui bougent, en particulier les habitants et leurs activités, ont autant d'importance que les éléments matériels statiques. Nous ne faisons qu'observer les spectacles, mais nous y participons, nous sommes sur la scène avec les autres acteurs* » (LYNCH, 1998, p. 2). La ville spectacle est alors cette ville scène, visible et lisible, elle est apparence provocatrice d'image et d'imaginaire.

Si l'imagibilité pour un objet physique est « *La qualité grâce à laquelle il a de grandes chances de provoquer une forte image chez n'importe quel observateur* » (LYNCH, 1998, p. 11), l'imagibilité de la forme urbaine et dans notre cas « des scènes urbaines » est « *signification, force d'expression, agrément pour les sens, rythme, caractère stimulant, ambiguïté* » (LYNCH, 1998, p. 13). L'imagibilité scénique est au-delà de « l'apparence » et beaucoup plus que « la visibilité » et « la lisibilité » ; elle est cette mise à l'épreuve de l'image face à la réalité visuelle. Une réalité visuelle qui tire son existence de la psychologie des sens et de leurs mises en scène sur la substance urbaine.

III-2/ IMAGE URBAINE : ENTRE IDENTITE¹¹ DES ACTEURS ET IDENTITE URBAINE

L'image, l'imaginaire et même l'imagibilité sont trois notions en intime relation avec la représentation, la perception et l'identification¹² urbano-spatiale. Ils sont des représentations symboliques de l'espace faisant de lui la scène d'une narration quotidienne. Ces représentations combinées aux expériences psychologiques contribuent à la construction de sens et « d'IDENTITES » de la réalité urbaine partagée (voir chapitre I) : « *L'expérience que l'on peut faire quelque part dépend toujours de son environnement, de la suite d'évènements qui y conduisent, du souvenir des expériences passées* » (LYNCH, 1998, p. 1). Les expériences sont ainsi une pièce importante pour la convocation des « IDENTITES » urbaines.

Les identités urbaines sont ces caractéristiques physiques et sensibles de l'espace qui le rendent vécu, expérience et pratique. Elles sont le code génétique de l'urbain qui traduit son génome et ses mutations. Afin de comprendre les images urbaines et les imaginaires qui s'y attachent, il est important de comprendre les codes génétiques qui gèrent ses cartes scéniques. Ces codes représentent les « IDENTITES » au sens large du mot.

Les « IDENTITES » urbaines et/ou sociétales sont l'essence de la réalité physique, sociologique, psychologique, comportementale etc. Elles seraient non seulement plurielles, évolutives, constructivistes, mais aussi communicationnelles et revendicatrices. Elles transmettent les messages, les langages, les expressions ou les structures d'un « cliché » retouché, poli, restauré et transmis consciemment et/ou inconsciemment aux autres, à la société ou à soi-même.

Traiter des images c'est traiter de leurs « identités » plurielles, il serait alors important de commencer par les définir afin de comprendre leurs processus de transformation et de transmission imagée. A travers cette section, il est question d'expliquer le concept d'identité, ses dimensions, sa pluralité, sa perte, ou son déséquilibre pour parvenir à la compréhension de ses pathologies ainsi que de ses représentations. Ces pathologies sont des indicateurs physiques et/ou comportementaux de l'urbain, de la personne ou de la société, ils sont transmis directement et de manière communicationnelle aux autres tel un miroir mimique. Une communication qui devient une sorte de matérialisation de l'image identitaire : circonstancielle, affirmative de soi, existentielle, provocatrice, etc.

¹¹ Le mot identité utilisé ici renvoie vers les composantes intrinsèques de l'urbain et des usagers : responsables des images, des imaginaires et des scènes urbaines.

¹² C'est de cette « identification » que la notion d'identité prend forme dans ce chapitre.

III-2-1/ L'identité ou la barbe à papa fractale

L'identité dans sa définition la plus simple est cet « esprit abstrait » habitant les entités. Elle est cette partie intégrante de la chose, son ADN portant les traces et les mutations de tous les génomes précédant son existence. Parler d'identité c'est parler de psychologie, d'anthropologie, et de sociologie avec de grands noms¹³ qui ont marqué l'histoire. Tous ont essayé de comprendre, d'analyser et de saisir cette notion à travers leurs disciplines différentes mais souvent complémentaires, faisant d'elle une notion à dimensions multiples et rattachées à des sujets allant du religieux (identités religieuses) au graphisme (identités visuelles).

L'identité est une notion difficile à définir, elle n'est perçue que lorsqu'elle est en crise : c'est sa perte ou sa mutation qui rappelle son existence. Elle est multidimensionnelle, complexe, production et fabrication. Elle est abstraite « appartenir à une nation » et concrète « sexe, âge », mouvante « profession » et stable « nom et affiliation ». Elle est façon de parler, de regarder, de saluer, de toucher, de se tenir, de chanter, de prier, de s'habiller, etc. (HEINICH, 2018).



Figure III- 9 : Regarder, rire, toucher, se tenir, chanter, danser. (CHAIB, 2014)

Dans la littérature se rapportant à cette notion, différentes définitions ont été échafaudées :

- Pour Norbert ELIAS (cité par HEINICH, 2018, p. 28) elle est « *une continuité remémorée* » car temporelle : elle n'est pas constante, elle est changeante avec une dynamique chronologique. HEINICH (2018, p. 104) vient confirmer en rajoutant que

¹³ Erik H ERIKSON, Ronald D LAING, George H MEAD, Ralph LINTON, Claude LEVIS-STRAUSS, Fernand BRAUDEL, Pierre TAP, Nicole BERRY, Michael POLLAK, Paul RICOEUR, Nathalie HEINICH, Clément ROSSET etc.

« l'identité se joue non seulement dans la relation entre le présent et le passé du sujet, mais aussi dans la relation entre ce qu'il est au présent et ce qu'il sera ou, plutôt, ce qu'il vise à devenir, ce qu'il projette de lui-même dans un futur plus ou moins défini ».

- Pour LE BRAS (2017, p. 57) elle est plurielle, c'est « une régression à l'infini des identités, un emboîtement de poupées gigognes ou, en terme mathématique, un système fractal ».
- GOFFMAN (1963, pp. 74-75) parle d'une « barbe à papa », un « enregistrement unique et ininterrompu de faits sociaux qui viennent s'attacher, s'entortiller, comme de la barbe à papa, comme une substance poisseuse à laquelle se collent sans cesse de nouveaux détails biographiques »



Figure III-10 : L'identité ; un drapeau, un métier, une tenue (CHAIB, 2014-2013)

- Dominique SCHNAPPER (cité par HEINICH, 2018, p. 32) la définit comme une « idée » que se font les gens de quelque chose « *L'identité nationale est une représentation que se font les individus de ce qu'est, ou de ce que doit être, un pays- donc une idée, au sens cognitif, en même temps qu'un idéal, au sens normatif* ». HEINICH (2018, p. 34) ajoute qu'elle est (l'identité nationale) « *Historiquement construite, contextuelle, idéale, elle n'en a pas moins des effets concrets et parfois puissants, par le nombre de ses porteurs, par la multiplicité de ses composantes, par les effets d'attachement qu'elle produit et, surtout, par ses ancrages institutionnels. [...] elle s'impose et agit sur le monde, quelles que soient les composantes, variables et inégalement valorisées, qui font aux yeux des individus son « identité »* ». L'identité (nationale) bien qu'elle soit une idée symbolique, est aussi réalité et matérialité.

L'identité est donc cette barbe à papa à dimensions intemporelles, multidimensionnelles et plurielles, ces poupées gigognes sérielles, emboîtées, idéelles et matérielles. Elle est ce récit continu et permanent à dimensions existentielles et narratives, régulières et fractales.

III-2-1-1/ De l'adjectif au substantif : un indicateur de l'identité

Les identités sont aussi ces représentations qui interpellent et informent sur la personne ou sur autrui afin de commander, de gérer et de définir les relations. Il s'agit ici d'indicateurs situationnels : l'identité « *résulte pour une large part d'un rapport de places qui structure la relation. Ce rapport peut être préalable au contact ; si je vais chez un médecin par exemple la place et l'identité situationnelle de chacun sont clairement définies [...]. Un grand nombre de rapports sociaux (maître/ élève, client/vendeur, parent/enfant, patron/ employé...)* sont des rapports préétablis, fixant par avance l'identité, les rôles et les styles de communication des protagonistes » (LIPIANSKY, 1993, p. 32)

En plus de ces indicateurs situationnels, des indicateurs supplémentaires informent sur les rapports identitaires et façonnent ainsi les relations avec autrui et/ou soi-même, créant des distances, des rapprochements, des aprioris, des préconceptions etc. HEINICH (2018) les classe en trois familles, ce sont :

- Des indicateurs mineurs ; comme les traditions gastronomiques, certains jeux (pétanque), ou même des comportements.
- Des indicateurs fondamentaux (des représentations collectives) ; comme la langue, la religion, le patrimoine, la mémoire, l'histoire etc.
- Des indicateurs pluriels ou collectifs comme :
 - Des appartenances collectives : l'âge (jeune, adolescent), le sexe (homme, femme), la religion (musulman, protestant), le statut matrimonial (divorcé, marié), le statut occupationnel (ouvrier, femme au foyer) etc. (DUBAR Claude cité par HEINICH, 2018, p. 41).
 - Des collectifs plus flous et plus instables : niveau de richesse ou de pauvreté, position politique (libérale, communiste), niveau d'études (universitaire), activité de loisir (chasse, randonnée), qualité (intelligence, honnêteté).
 - La taille des collectifs peut elle aussi être un indicateur identitaire (ils sont nombreux), tout comme leurs forces (très religieux), leurs formes (ils s'habillent comme ça) etc.



Figure III- 11 : Forme identitaire - le patrimoine- (CHAIB, 2014-2015)

C'est ainsi que se fera le « *glissement de l'adjectif au substantif* » (HEINICH, 2018, p. 42) -qui est un indicateur révélateur- : on n'est plus femme au foyer mais « une » femme au foyer, donc de la catégorie des femmes au foyer « *laquelle (catégorie) devient un instrument de définition identitaire et non seulement de la description de la personnalité* » (HEINICH, 2018, p. 42).

A cela, vient s'ajouter le « je » ou le « nous » du groupe d'appartenance. Des pronoms personnels qui viennent s'enraciner dans « *une stratification sociale* » (LIPIANSKY, 1993, p. 35) structurée par « *des rapports de pouvoir de prestige et d'argent, et dans une histoire qui a déposé dans la mémoire du groupe tout un ensemble d'évènements, d'expériences, de modèles et de représentations* » (LIPIANSKY, 1993, p. 35).



Figure III-12 : « NOUS » (CHAIB, 2014)

III-2-2/ L'identité : un modèle pluriel et constructiviste

Si les identités sont situationnelles, circonstancielles ou représentationnelles, c'est par rapport à leur statut pluriel et constructiviste qui en fait des modèles tantôt unidimensionnels tantôt bidimensionnels ou même tridimensionnels. Ce sont là les dimensions multiples de l'identité :

- Elles seraient unidimensionnelles car il n'y a qu'une identité ; l'identité nationale, l'identité algérienne etc. une notion non variable et non négociable.

- Elles seraient bidimensionnelles (binaires) « personnelles vs sociales » (HEINICH, 2018) opposant l'individu à la société. Ainsi, vient la notion de « rôle »¹⁴ comme élément structurant de la représentation du soi à autrui (relation individu/ société). Ce rôle envoie à son tour vers les représentations scéniques ou théâtrales dans lesquelles l'individu joue « LE » rôle. GOFFMAN (1971) dans « mise en scène de la vie quotidienne » traite de ce volet métaphorique où l'individu jouerait un rôle sur la scène quotidienne (voir chapitre II). Cette métaphore vient appuyer l'idée selon laquelle tout est « mise en scène » dans un monde théâtral où l'acteur principal est la société et/ou l'individu. Tous jouent des « rôles » d'identité, une identité « scripte » de la vie urbaine.
- Elles seraient tridimensionnelles : « sociale/ personnelle/ pour soi » (MARTUCCELLI, 1999), « l'inconscient/ le préconscient/ le conscient », « le ça/ le moi/ le surmoi » (LAPLANCHE & PONTALIS, 1967), « désignation/ présentation/ auto perception (HEINICH, 2018) » et pleins d'autres modèles répondant chacun à un canon de pensée.

Finalement, l'identité est ce modèle à facettes multiples -unidimensionnelle, binaire et tridimensionnelle en même temps-, sa pluralité justifie sa complexité et le caractère « entremêlé » de la barbe à papa fractale.

III-2-2-1/ Les moments de l'identité tridimensionnelle ou les micro-stratégies de l'équilibre identitaire

C'est cette dernière dimension tridimensionnelle tant défendue par HEINICH¹⁵ : désignation (par autrui), présentation (pour autrui) et auto perception (de soi à soi) qui sera détaillée dans ce qui suit. Ce sont là les trois « moments » de l'identité responsables des jeux scéniques, des jeux de rôle et des représentations de la vie quotidienne : *« En distinguant ces trois « moments » de l'identité, l'on est à même de saisir toute la subtilité des jeux identitaires par lesquels le sujet peut manipuler par la présentation de soi sa désignation par autrui, mais peut avoir aussi son auto perception affectée par cette désignation, l'amenant peut être à modifier encore sa présentation etc. »* (HEINICH, 2018, p. 68).

¹⁴ Le « rôle : personnelle vs sociale » est le modèle binaire vu par la sociologie interactionniste. La psychanalyse fournit un autre modèle binaire : « le moi idéal vs l'idéal du moi ».

¹⁵ Car permet la compréhension des pratiques sociales, des appropriations, des emprises, des revendications et des théâtralités urbaines de manière générale.

Les cas de discordance entre ces moments peuvent être des cas de stigmatisation de l'un des moments de l'identité. On est dans ces cas poussé à dissimuler « ce » moment : le sujet part à la mosquée bien qu'il n'ait plus la foi, il prend un livre et fait semblant de lire alors que cela ne l'intéresse pas etc. Tout ça afin de garantir (inconsciemment) l'équilibre apparent entre ces trois moments. Ce sont là des « mises en forme » ou des « micro-stratégies » d'un « moment » : il est maquillé, dissimulé, créé, ou falsifié -un moment ou plusieurs- pour garantir l'équilibre identitaire et faire coïncider les trois moments.

III-2-2-2/ La pluralité constructiviste

Pour chaque moment de l'identité -cité plus haut-, trois degrés peuvent se distinguer, ce sont : le réel, l'imaginaire et le symbolique. Ainsi l'identité qualifiée de tridimensionnelle devient une « amplification arborescente ». Combinée avec d'autres modèles¹⁶ elle devient multi dimensionnalité et renvoie ainsi à sa pluralité spectrale.

L'identité est donc un modèle pluriel portant les strates et les épaisseurs des différentes approches qui en font leur sujet d'étude. Un modèle qui se construit d'autant plus que les disciplines sont variées, diverses, hétérogènes et composites.

Tableau III- 1 : Exemple de croisement des moments de l'identité avec ses degrés (AUTEURE, 2019)

Les « moments » de l'identité			Les degrés de l'identité
La désignation	La présentation	L'auto perception	
Vous êtes architecte.	Je suis architecte.	Je suis un architecte complet	Le réel
Vous êtes quelques fois artiste, non ?	Il m'arrive d'être un peu artiste dans ma tête.	Je me sens plus artiste qu'architecte.	L'imaginaire
Vous êtes architecte et vous êtes le concepteur de la société	Je suis architecte et je suis le concepteur de la société.	Je suis fière d'être le concepteur de la société	Le symbolique

L'identité est alors non seulement plurielle : « les identités », mais processus constructif et continu à variations et à structures mouvantes. Cette construction lui rajoute des dimensions, des interprétations, et des modèles évoluant et ouvrant des champs d'interprétations multiples.

¹⁶ Ontologiques, psychanalystes, psychologiques etc.

III-2-3/ L'aliénation identitaire ou la perte d'identité

Pour Nathalie HEINICH (2018, p. 116) le principal problème de l'identité est la stigmatisation : *« se voir marginalisé inférieurisé, persécuté, en raison d'un trait identitaire est une raison majeure de distorsion entre les « moments » de soi-même, parce qu'on aura intérêt à produire une présentation de soi suffisamment éloignée de son auto perception pour ne pas risquer une désignation disqualifiante, sinon dangereuse ; ou parce qu'une telle désignation amène à la conscience une auto perception jusqu'alors si évidente, si peu interrogée qu'elle était transparente. »*. De là, nous mettons la main sur l'un des éléments principaux des crises identitaires et de leur aliénation « la stigmatisation » : *« toute catégorie sociale stigmatisée constitue donc un terrain de prédilection pour les crises d'identité »* (HEINICH, 2018, p. 117)

Le mot aliénation renvoie vers la perte de la raison (LAROUSSE, 1965, p. 30), en psychologie il renvoie vers ce qui est devenu étranger à soi-même. La stigmatisation crée des désordres dans « les moments », elle les fracture, et peut provoquer ce sentiment d'étrangeté à ce que la personne est.

Le déséquilibre des moments est alors une raison de cette aliénation, mais il n'est pas que la conséquence de la stigmatisation, il peut être la répercussion d'autres facteurs comme la dépression, l'accablement, le désenchantement, le rejet, la persécution, le sentiment d'infériorité, la non intégration, le sentiment d'inutilité etc., tous ces qualificatifs peuvent être propres à la personne ou à la société.

La perte de cohérence en soi, le déséquilibre des moments, les sentiments de rejet et la stigmatisation, tous sont des malaises qui créent des troubles de l'identité et obligent la personne à lutter contre les qualifications, les appellations, les regards, les comparaisons, et toutes marques identitaires.



Figure III-15 : Aliénation identitaire « qui suis-je » : Alger Urban projection (CHAIB, 2014)

La perte d'identité oblige le sujet à masquer ce déséquilibre des moments dans un premier temps et à compenser le malaise que ça crée en seconde partie. Cette compensation peut être attachement ou rejet. Ainsi, des attachements se créent : on cherche ses origines, sa généalogie, on s'attache à sa langue, à sa religion, à sa culture (vraie ou supposée). Pour les rejets ça peut être le déni total de son identité passée (ses moments) ou la création d'une toute autre structure identitaire, dans ce cas « *ni la famille, ni la nation, ni la religion, ni la langue n'assure au sujet le sentiment intérieur de son identité* » (BERRY, 1987, p. 11).

L'autre révélateur de l'aliénation identitaire est le « je » ou le « nous » déjà cité plus haut qui s'oppose à un « eux », ou aux « autres », voire aux « adversaires » ou aux « étrangers » (LIPIANSKY, 1993, p. 35). Ce « nous » est dans ces cas l'indicateur de la crise identitaire : il est ce qui permet l'accès à soi-même à travers la différenciation et l'assimilation à un groupe. Il crée une situation où le sujet est assigné à une image, à un rôle ou à une catégorie qui fait qu'il devient réductible à son groupe et perd en quelque sorte de la pluralité de son identité. C'est cette appartenance qui est responsable de l'opposition du « nous » aux « autres ».

III-2-3-1/ L'identité en crise

Le sentiment de perte d'identité ou l'incohérence entre les moments de l'identité et leurs dimensions conduit vers « la crise identitaire » : une crise qui « *ne se manifeste que lorsqu'elle pose problème* » (HEINICH, 2018, p. 80).



Figure III-16 : La fracture (CHAIB, 2014)

Les crises d'identité peuvent être perçues de différentes manières : « *les effets immédiats d'un tel déclin, d'une telle déperdition de pouvoir et de statut, sont généralement des sentiments d'accablement et de désenchantement, de vanité et d'inutilité, parsemés de touches de cynisme, de nihilisme ou de repli sur soi, lesquelles peuvent devenir dominantes. [...] Ces sentiments constituent autant de réminiscences des sensations et attitudes des personnes pleurant la disparition de l'être aimé* » (ELIAS cité par HEINICH, 2018, pp. 81-82). Tels sont les indicateurs de la perte d'identité ressentie dans la société : une dépression collective, un cynisme, un désenchantement, un malaise, une irritabilité, une agressivité, une délinquance, bref, tous les symptômes comportementaux d'un déséquilibre de la personnalité projeté sur la société. Cet inconfort mental provoqué par les incohérences et les contradictions des représentations mentales provoque aussi un déni, un clivage, une minimisation, un changement de croyances etc. (FESTINGER cité par HEINICH, 2018). Il peut aussi être provoqué par l'incohérence entre le présent, le passé et le futur du sujet car comme signalé plus haut, l'identité peut être « présent », « devenir du présent » ou « projection du présent ».

HEINICH parle aussi des troubles de l'identification, et des troubles de la définition, ces derniers sont : les troubles de la continuité, les troubles de la cohérence et les troubles de la qualification.

III-2-3-2/ Pathologies identitaires et immunités identitaires

La guérison, la convalescence ou l'apaisement envers les malaises identitaires -« la crise identitaire » ou « la perte d'identité »- peuvent se faire si les facteurs extérieurs que

subit le sujet vis-à-vis d'un statut changeant¹⁷, ou s'il y a réconciliation envers le sujet à travers les reconnaissances ou les expiations. Dans ces cas le sujet se retrouve valorisé (ou à sa juste valeur), ce qui conduit à une gratification d'amour propre, à un apaisement, à une réconciliation et à un soulagement qui pansent le malaise identitaire.

D'un autre côté, et pour lutter contre la perte d'identité, des défenses et des réflexes inconscients sont mis en place pour garantir l'immunité identitaire, il s'agit du retour aux sources, de la présentation (la mise en scène) ou de la dissimulation.

- Le retour aux sources : Il se fait à travers les récits de la vie, les origines supposées, les religions, les appartenances tribales ou culturelles etc. Il est « *à la fois le témoignage d'une dette contractée vis-à-vis des ascendants et un travail de reconstruction de l'histoire, de réflexion sur soi, d'intégration entre l'identité originnaire et l'identité actuelle* » (GAULEJAC cité par HEINICH, 2018, p. 101).
- La présentation ou la mise en scène : à travers le style vestimentaire, la coiffure, la façon de parler de marcher etc. ceci permet à l'auto perception de coïncider avec la désignation, ou encore entre auto perception passée et auto perception renouvelée par la confrontation avec autrui. (HEINICH, 2018)
- La dissimulation : elle est un moyen de lutter contre les qualifications reçues ou perçues, inappropriées ou disqualifiantes. C'est le cas des discriminations raciales, des changements de noms de familles, etc.

III-2-4/ Les identités urbaines : des identités communicationnelles

Les « IDENTITES » plurielles et multiples informent sur les actes, les comportements, les agissements et les expressions des « sujets figurants » de la scène urbaine. Dans leurs interprétations des « jeux identitaires », ils jouent des « rôles » et des « figures » qui reflètent les dimensions, les moments, les aliénations, les troubles ou les crises qu'ils subissent.

Les acteurs de la scène urbaine sont alors les produits scéniques de leurs identités, ils sont communicationnels, interprétatifs et représentatifs. Leur spectacle vient s'inscrire sur les planches de l'urbain en lui transmettant (à son ADN) les nouvelles mutations génétiques de ses acteurs. C'est ainsi que se fait le transfert des « dimensions identitaires » de la personne vers la société, de la société vers l'urbain et de l'urbain vers les images et les

¹⁷ C'est le cas du changement du statut des juifs en Europe, ceci leur a permis de redevenir ce juif non stigmatisé et qui assume sa judéité et donc sans distorsion entre ses moments.

paysages. L'image urbaine devient information et communication permettant de nouer, de partager, de transmettre, de transférer, d'acquérir, de donner et de recevoir.

Traiter des identités urbaines, c'est traiter de ces mêmes identités individuelles et/ou sociales avec leurs extensions communicationnelles et scéniques. A travers cette partie il est question de présenter les identités urbaines comme héritage identitaire sociétal pluriel, d'exposer leur production imagée ainsi que leur interprétation communicative.

III-2-4-1/ Les identités urbaines un héritage sociétal pluriel

Appréhender la ville et ses espaces comme une superposition de cartes physiques et sensibles nécessite des lectures multiples : psychologique, scénique, imagée etc. Les dimensions identitaires de la ville sont le miroir des identités individuelles et/ou sociétales citées plus haut¹⁸, car elles reprennent leurs dimensions, leurs épaisseurs, leurs significations et même leurs crises. Il est question de traiter dans ce qui suit de cette influence et de ce passage des identités sociétales (individuelles et/ou sociales) vers les identités urbaines. Pour cela, il est important de définir d'abord les identités urbaines en tant que telles.

L'identité urbaine est définie comme « *le processus d'agencement et de structuration de l'ensemble des représentations que les différents groupes sociaux internes et externes d'une ville se font d'elle, de son passé, de son présent et de son avenir, et ceci à un moment donné de l'histoire* » (J-W LAPIERRE cité par GALLAND, 1993, p. 3). Elle est considérée comme étant « PLUS QUE L'ÂME » d'une collectivité car « *c'est elle qui anime le plus profond de la vie d'un groupe en lui donnant son sens* » (GALLAND, 1993, p. 3). L'identité urbaine est alors une superposition de représentations -inscrites dans la temporalité urbaine- faites par la collectivité -les individus et la société- animant et donnant vie et sens à l'urbain.

L'identité urbaine tout comme l'identité sociétale est cette notion invisible mais présente qui structure le fond et les formes de l'environnement dans lequel l'urbain trouve son existence. Elle se cristallise à travers des formes et des structures spatiales, imagées ou idéelles que l'espace urbain porte. Elle relie l'espace physique à l'espace imaginaire à travers les groupes d'appartenance et les acteurs sociaux : l'idée même de l'identité urbaine « *devient opérationnelle à partir du moment où l'on considère une collectivité urbaine comme un acteur social* » (GALLAND, 1993, p. 3).

L'identité urbaine est alors ce cumul d'identités sociétales héritées, digérées et assimilées pour en faire siennes, elle est : « *non seulement ce qui fait l'identité d'un groupe, sa différence par rapport à d'autres groupes, un ensemble singulier de caractères propres,*

¹⁸ Multiples, constructivistes, etc.

qui signifie, symbolise cette unité et cette différence, mais aussi la permanence de ce groupe dans le temps, à travers l'histoire, malgré tous les changements qui l'ont affecté. » (J-W LAPIERRE cité par GALLAND, 1993, p. 3).

L'autre génome hérité des identités sociétales et intégré dans le patrimoine génétique de l'urbain est ce besoin -qu'a l'urbain- de se distinguer et de s'illustrer par rapport à d'autres espaces tout comme les individus qui demandent à être remarqués. Dans ces cas, la ville et ses espaces réclament, exhibent, et mettent en vente leur images telle une vitrine urbaine, mise en scène et mise en spectacle selon les désignations, les moments et les degrés identitaires.



Figure III- 17 : Espace public distingué –Emblème- (CHAIB, 2014)

L'identité urbaine peut aussi être « un rapport au lieu » hérité des sacralités sociétales. En effet, certains lieux semblent être détenteurs d'une identité urbaine très épaisse, l'approcher ou la toucher revient à la profaner et par là à profaner l'identité sociétale. Ce sont là les cas de lieux chargés en histoires, en patrimoines, en évènements, en mémoires ou en expériences humaines. Ils deviennent les révélateurs de l'identité de manière générale et de l'identité urbaine en particulier.



Figure III-18 : Alger la sacralité urbaine. A gauche place de l'Emir Abdelkader. A droite la grande poste (CHAIB, 2016-2019)

L'identité urbaine se manifeste aussi à travers les identités projectives : en plus du passé (patrimoine) et du présent (réalité) elle se définit par son avenir à travers les aspirations et les projets dont elle serait porteuse. Il s'agit là de la construction des imaginaires sociétaux (voir section : image, paysage et imagibilité) et de la fabrique des fictions identitaires (voir : les niveaux de construction de l'identité urbaine ci-après).

Il serait alors plus judicieux de parler des identités urbaines comme concept pluriel et multiple regroupant les stratifications identitaires de chaque espace, société, période et imaginaire. Dans cette logique l'espace urbain regroupe, cumule et façonne les nouvelles identités urbaines.

III-2-4-2/ Les identités urbaines : une production imagée

L'objectif de cette partie est de mettre sous la lumière les relations entre l'identité urbaine et les interprétations imagées et imaginaires. Si l'identité dans sa définition la plus simple est acquisition et construction permanente, elle est aussi interprétation d'images dynamiques : elle est « constituée d'un jeu d'images interdépendantes, plus ou moins changeantes, correspondant aux dimensions de la collectivité : histoire, projet, environnement construit, dynamique sociale politique etc. » (GALLAND, 1993). Dans ce sens elle est construction imagée nourrie et transformée par les imaginaires multiples



Figure III-19 : Construction des identités urbaines (AUTEURE, 2020)

Mais cette relation identité urbaine-image n'est pas qu'à sens unique, car en plus de subir le poids des images et des imaginaires, l'identité urbaine contribue à son tour à la fabrique, à la création et à la transformation des nouvelles images et imaginaires. Dans ces cas les identités urbaines comme les images sont des variables interdépendantes, actionnelles et réactionnelles évoluant dans le système urbain renouvelé.

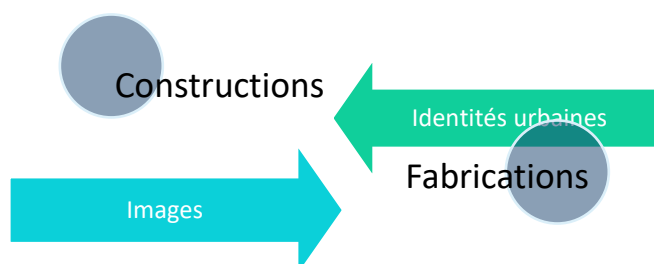


Figure III-20: Relations interdépendantes entre les identités urbaines et les images (AUTEURE, 2020)

Dans ce sens -d'influence de l'identité sur le processus de production de l'image-, J. M. FERRY (cité par FAYE & VIGNOLLES, 2016) explique quatre niveaux identitaires contribuant à la production d'image : les identités narratives, les identités interprétatives, les identités partagées et les identités constructives.

- Les identités narratives : elles représentent les histoires, les récits, les mythes et toute mémoire transmettant un sens existentiel.



Figure III-21 : Les identités narratives ; croyances- protestations (CHAIB, 2017-2019)

Dans certains cas, l'accumulation de ces récits peut créer une mauvaise compréhension de la mémoire et devient ainsi interprétative.

- Les identités interprétatives : elles dépassent la transmission narrative pour devenir interprétation, adaptation et même fabulation. L'interprétation est due au cumul de discours ou au changement des acteurs transmettant ou interprétant ces discours.
- Les identités partagées : ou idéologies partagées, représentent la convergence, et le regroupement des acteurs sous une identité (idéologie) unique et fédératrice.



Figure III-22: Algérie, images de manifestations pacifiques partagées (CHAIB, 2019)

- Les identités constructives quant à elles sont la dernière phase évolutive des identités : « En passant d'une identité interprétative à une identité constructive l'acteur social rompt la logique d'une production de l'identité [...], pour devenir un acteur libre dans l'élaboration de son discours identitaire. » (FAYE & VIGNOLLES, 2016, p. 983). Les identités constructives sont alors la cristallisation des identités narratives, interprétatives et partagées sur « LE TABLEAU IMAGÉ DE L'URBAIN ».

III-2-4-3/ Les images urbaines, ces communications identitaires

Puisque les identités urbaines sont multiples, les images urbaines qu'elles produisent sont variées : car elles représentent leurs miroirs. Qu'elles soient culturelles, historiques, vécues ou identitaires, elles sont les mises en scène, les mise en théâtre et les mises en forme d'une communication imagée.

Les images communicationnelles (territoire, paysage urbain, espace public etc.) sont les expériences socio-urbaines transcrites sur les toiles spatiales. Elles sont chargées en messages reflétant leurs identités intrinsèques. Les espaces communicatifs sont alors le langage et le discours de ses usagers, une sorte de carte parlante qui revendique des besoins d'existence, d'intégration, de valorisation, de contrôle et d'individuation (LIPIANSKY, 1993)¹⁹ :

- Les besoins d'existence pour une personne : c'est d'être visible aux yeux des autres, être identifié comme tel, être considéré et être respecté pour pouvoir être cette personne. De même pour l'espace, ce besoin garantit d'être identifiable, d'exister de par l'identité qu'il porte et identifié comme tel.



Figure III-23: Espace public visible, identifiable et reconnu (CHAIB, 2014).

- Les besoins d'intégration : c'est faire partie de, être intégré dans, une confrérie, une communauté, un corps, ou un groupe, être reconnu comme tel, mais surtout être légitime. L'image urbaine reflète dans ces cas ces identités communes : un groupement d'activités, de métiers²⁰, de valeurs historiques, etc.

¹⁹ Ce sont à l'origine les besoins de reconnaissance identitaire d'une personne, ils sont extrapolés sur l'urbain.

²⁰ Les métiers et les professions sont aussi identités, voir : l'identité ou la barbe à papa fractale



Figure III-24 : Identités communes ; métiers et mondes d'appartenance (CHAIB, 2014)

- Les besoins de valorisation : c'est être valorisé, être considéré positivement et apprécié. Les exemples de restaurations architecturales et/ou urbaines apportent une image de valorisation patrimoniale, permettant de garantir la pérennité et la continuité de l'existence de l'identité urbaine (et de la société par la même occasion).



Figure III-25 : Besoins de valorisation ; restauration de la mosquée KETCHAOUA (CHAIB, 2013)

- Les besoins de contrôle : c'est la maîtrise de l'image qu'on donne de soi-même. Dans le contexte urbain ça se traduit par l'image « maîtrisée » : exhibée, retouchée et étalée sur les scènes de présentation urbaine afin d'en faire un emblème, une marque, une carte postale ou une représentation pittoresque.



Figure III-26 : Alger By Night (CHAIB, 2014)

- Les besoins d'individuation : c'est être distingué des autres, être soi-même, affirmer sa personnalité et être accepté comme tel. Cette acceptation devient même revendication.



Figure III-27 : Espace public, distingué, personnalisé, et revendiqué (CHAIB, 2014)

L'ensemble de ces besoins identitaires d'existence, d'intégration, de valorisation, de contrôle et d'individuation se transforme en stratégies urbaines communicatives inconscientes créant les scènes, les planches, les décors et même les théâtralités que l'urbain devra porter. Ces valeurs-besoins transforment dans leur processus expressif les scènes, les images, les paysages et les tableaux urbains, créant des imaginaires et des imagibilités nouvelles.

CONCLUSION

Lorsque SARTRE (1994, p. 320) explique « qu'*Il suffit qu'autrui me regarde, pour que je sois ce que je suis* », il confirme qu'il suffit qu'autrui « identifie » pour que « l'entité » soit « image ». Si l'image est le reflet des regards et des perceptions portés sur la personne, la société, l'urbain ou la ville, elle est aussi cette valeur intrinsèque qui construit les identités, les imaginaires et les imagibilités.

À travers ce chapitre, il a été démontré que l'image urbaine entretient des relations intimes avec les identités multiples : urbaines, sociales et individuelles. Ces relations interdépendantes, actionnelles et réactionnelles créent les paysages, les sentiments d'appartenance, les imaginaires et par là les mises en scène et les théâtralités urbaines.

Traiter des théâtralités urbaines c'est aussi traiter de ces relations identités urbaines/ images urbaines, chacune conduisant, structurant et modifiant l'autre dans une continuité infinie :

- D'un côté les identités ; cette barbe à papa à dimensions plurielles et constructives, qui porte puis transmet ses dimensions, ses moments et ses modèles multiples à la société et à l'urbain sous une logique de patrimoine génétique : imagée et imaginaire.
- De l'autre côté l'image urbaine ; cette représentation expérience, ce cumul d'informations sensorielles convoquant les « perceptions » et les « symboles » de l'espace et de ses usagers.

L'image urbaine est alors non seulement portée et construite par ses propres valeurs urbaines, mais aussi par celles de ses usagers acteurs et figurants qui y transcrivent et y transfèrent leurs existences. L'image urbaine devient le cliché visuel, pittoresque et mental à significations sensibles, substantielles et idéelles traduisant les aspirations en tableaux imagés.

C'est ainsi que l'image et l'identité imagée deviennent modèles, genres et expressions dramatico-scéniques que l'urbain porte, exhibe et met en scène afin de transmettre ses dimensions communicationnelles. Ces dernières trouvent expressions, langages et paroles sur les planches et dans les décors socio-urbains pour en faire « IMAGE DES THEATRALITES URBAINES ».

C
H
A
P
I
T
R
E



4

ESPACES PUBLICS, CONNAISSANCES ET MODÈLES
HEURISTIQUES

IV/ ESPACES PUBLICS, CONNAISSANCES ET MODELES HEURISTIQUES**INTRODUCTION**

Ce chapitre traite des questions épistémologiques et méthodologiques relatives aux recherches sur les théâtralités urbaines et l'image des villes. C'est d'abord à travers la présentation des fondements épistémologiques dans la première section, la présentation des démarches, méthodes et outils dans la seconde section et le positionnement méthodologique dans la dernière section que ce chapitre prend forme.

La première section consiste à exposer brièvement les fondements des connaissances scientifiques et leurs branches. Ceci permettra de présenter dans un premier volet la phénoménologie comme méthode et approche de la pensée, et de comprendre dans un second volet l'enracinement des sciences humaines et sociales en elle. Un troisième volet tentera de présenter la sociologie urbaine et les différentes approches qu'elle porte depuis celle de Max WEBBER jusqu'à la sociologie urbaine Marxiste. Il sera suivi par une présentation de l'ethnologie comme continuité logique de la sociologie, et enfin un dernier volet traitera directement des espaces publics à l'épreuve de l'ethnosociologie urbaine. Cette première section permettra ainsi de comprendre l'ancrage historique responsable de l'inscription et de l'attachement de l'architecture aux sciences sociales via la sociologie urbaine et l'ethnologie lesquelles sont inscrites dans cette même continuité phénoménologique.

La seconde section traite des principales démarches, approches, méthodes et techniques se rattachant à l'étude des espaces publics quel que soit le type de savoir. Elle est structurée autour de trois volets. Le premier sera dédié aux démarches et raisonnements méthodologiques utilisés dans la recherche scientifique, à savoir l'induction et la déduction et par là présenter le raisonnement hypothético déductif. Le second volet sera consacré à quelques techniques expérimentales utilisées par les chercheurs pour l'analyse des espaces publics et leurs théâtralités ; nous citerons principalement l'observation, l'entrevue de recherche et l'analyse de contenu. Le troisième volet traitera des outils innovants soutenant ces techniques, il s'agit d'outils peu habituels des sciences humaines et sociales à savoir la photographie et les outils assistés (CAQDAS¹).

La dernière section est celle du positionnement épistémologique et du modèle heuristique proposé. Il s'agit du modèle d'investigation « enquêtes de terrain » combinant approches qualitatives et quantitatives en même temps. Cette investigation se fera en

¹ Computer-assisted qualitative data analysis software.

combinant deux méthodes « l'observation en situation » et « l'entrevue de recherche » qui, à son tour, est soutenue par « l'analyse de contenu ». Ceci nous permettra de vérifier et de déchiffrer les relations de prédictions des hypothèses de recherche : relations entre appropriations et théâtralités, connexions entre l'image des acteurs et les théâtralités urbaines nouvelles, et compréhensions de leurs influences sur l'image de la ville.

IV-1/ ESPACES PUBLICS, SAVOIRS SCIENTIFIQUES ET CONSIDERATIONS EPISTEMOLOGIQUES

Parler épistémologie c'est parler sciences, philosophie des sciences et histoire des sciences en même temps. L'étude épistémologique proposée ici permet de comprendre les savoirs complémentaires des connaissances savantes relatives à la phénoménologie à travers des exposés de l'approche et des présentations de ses relations avec les sciences sociales (via la sociologie urbaine et l'ethnologie urbaine).

C'est à travers une description et une présentation de quelques procédés théoriques et pratiques que s'est construite cette section : de la genèse de la rencontre des sciences sociales avec l'architecture et l'urbanisme jusqu'à la présentation -en fin de section- de diverses approches traitant l'espace public à l'épreuve de l'ethnosociologie urbaine.

IV-1-1/ Les modes de connaissance et la phénoménologie

Les modes de connaissances scientifiques sont multiples, chaque tendance apporte des spécificités, des savoirs, des méthodes et même des outils. On ne peut aborder le volet épistémologique sans aborder les trois grandes tendances de la connaissance scientifique, à savoir l'idéalisme, le matérialisme et la phénoménologie dans laquelle ce travail s'inscrit.

Si l'idéalisme soutenu par PLATON, ARISTOT, BERGSON, KANT, HEGEL et bien d'autres exalte le primat de l'esprit sur la matière, il n'en est pas de même pour les adeptes du matérialisme tel Karl MARX pour lesquels c'est la matière qui prend le dessus sur l'objet. Pour ces deux tendances la querelle se fait entre les mécanismes physiques des objets (matérialisme²), et les interprétations idéalistes des faits (idéalisme³). Mais l'orientation la plus ambitieuse du siècle et qui s'inscrit dans le cadre de l'analyse des espaces publics et de l'urbain reste celle de la phénoménologie, notamment grâce à sa

² Le seul monde réel est le monde matériel. Les pensées, les idées et les sensations sont le produit d'une certaine organisation de la matière (ex : le système nerveux).

³ Le monde réel n'est qu'un reflet des idées de l'esprit, et plus exactement de l'idée, laquelle préexiste au monde physique (ex : le nombre).

réflexion ciblée sur les « choses mêmes » telles qu'elles apparaissent : « l'être » et « le paraître » permettant de garantir la découverte.

Contrairement au réalisme et au matérialisme, elle se présente tout simplement comme la compréhension de la réalité « significative ». Son attachement à l'urbanisme permet de : « *saisir ce qui est important à comprendre [...] L'approche amène à reconnaître l'utilisateur comme partenaire, plutôt que comme simple objet de recherche [...] influencé par son environnement mais capable de le transformer* » (TORRES & BREUX, 2010, p. 121).

IV-1-1-1/ La phénoménologie

La phénoménologie, mouvement de pensée principal de notre siècle⁴, apparaît comme « *la méthode d'analyse de l'essence dans la sphère de l'évidence immédiate.* » (HUSSERL, 1970, p. 117). Elle est portée par Edmond HUSSERL et ses œuvres⁵ qui de 1900 à 1939 ont contribué à la fondation du mouvement phénoménologique contemporain. Ce mouvement est né suite à la crise du subjectivisme et de l'irrationalisme de la fin du 19^e siècle : « *les premières années du 20^e siècle sont témoins de la naissance d'une philosophie nouvelle qui tente de mettre en œuvre un style de pensée différent de ceux qui avaient eu cours jusque-là [...], ses recherches n'ont pas pour objet la réalité, mais bien l'apparition de tout ce qui apparaît.* » (PATOCKA, 1988, pp. 263-264).

HUSSERL propose le fondement d'une science et d'une philosophie soutenues par des intentions de la pensée où la description prime sur l'explication, et où la « conscience de » n'est plus un prélude à la compréhension mais un « acte » à part entière. Une phénoménologie qui se veut elle-même science rigoureuse de la conscience : la description devient l'essentiel, la description est science. HUSSERL essaie de restituer à la science en général et aux sciences humaines en particulier leurs validités : « *La phénoménologie de Husserl a fait une percée fulgurante en sciences humaines et cognitives, depuis la seconde moitié de 20^e siècle. D'ailleurs, la revendication phénoménologique par ces sciences, qu'elle soit liée ou non au courant husserlien, ne cesse de s'accroître.* » (BORDELEAU, 2005, p. 103).

Si le mot phénoménologie renvoie dans son sens étymologique vers « un concept méthodique », c'est qu'il porte en lui les caractéristiques d'une méthode et d'une pensée plus que celles d'une science. Phénoménologie est questionnement, attitude et visée, elle

⁴ Dès la seconde moitié du 20^e siècle.

⁵ Traitant des règles et des présupposées d'une description pure de la vie de conscience.

renseigne « *sur le comment de la monstration et sur la façon de traiter ce qu'il revient à cette science de traiter.* » (PATOCKA, 1988, p. 270), contrairement aux autres théologies pour lesquelles l'objet d'investigation précédant la « -logie » est nommé dès le départ : socio-logie, ethno-logie etc. Pour ce qui est de la racine grecque « pha » ou « phôs », elle renvoie au sens « lumière » ou « clarté » que la phénoménologie apporte au monde de la réflexion. (BORDELEAU, 2005). Cette clarté porte de nouvelles perspectives aux sciences humaines et sociales car elle « *dévoile le style fondamental, ou l'essence, de la conscience de ce donné, qui est l'intentionnalité.* » (LYOTARD, 1992, p. 6) .

Ainsi, la phénoménologie qui nous permet de cerner cette recherche est cette approche conçue comme une étape de la pensée, elle est une analyse des couches de sens conduisant aux choses mêmes. Elle est la description des corps qui précède l'explication par des causes ou par des lois. Une description de ce qui se montre, de ce qui apparaît, contrairement à ce que prône DURKHEIM ou COMTE⁶ avec la physique sociale, qui propose de traiter les faits sociaux avec des méthodes purement explicatives.

IV-1-1-2/ La phénoménologie des sciences sociales

La phénoménologie, cette approche compréhensive, vient soutenir différentes sciences sous son attitude descriptive et analytique. Elle présente une introduction aux sciences humaines et une approche incontestée des sciences sociales pour en faire phénoménologie sociale. C'est ainsi que la phénoménologie tisse des liens étroits avec la sociologie lui permettant d'évoluer elle-même : « *la phénoménologie était amenée inévitablement, [...], à s'emparer des données sociologiques pour s'éclairer elle-même, et aussi bien à remettre en question les procédés par lesquels les sociologues obtiennent ces données, pour éclairer la sociologie.* » (LYOTARD, 1992, p. 47) .

Cette adhésion n'a pu se faire que grâce à l'inscription de la sociologie sous la logique compréhensive, et au besoin de la phénoménologie de réinterpréter la sociologie. En effet d'un côté, la sociologie est l'origine du fondement de la compréhension : « *La tâche sociologique demeure exclusivement explicative, à la fois longitudinalement (genèse) et transversalement (milieu).* » (LYOTARD, 1992, p. 72). Et de l'autre côté, la phénoménologie « *propose une reprise, une réinterprétation critique et constructive des recherches sociologiques.* » (LYOTARD, 1992, p. 83). C'est cette conjoncture qui a fait que la sociologie trouve son équilibre dans la phénoménologie.

⁶ Auguste COMTE

Si la vérité sociale est phénoménologique, les attachements urbains ou architecturaux qui lui sont greffés peuvent à leurs tours être cernés sous cet angle compréhensif et explicatif. C'est ce qui est à l'origine de la sociologie urbaine ou de l'ethnologie urbaine. Ces approches socio-urbaines et socio-architecturales permettent d'appréhender « les phénomènes » et dans notre cas « les théâtralités urbaines » comme des « phénomènes urbains » inscrits dans le processus d'attachement, d'appropriation et de production spatiale. Les actes et les comportements des usagers urbains dans la scène publique deviennent des actes de « transformation sociale » inscrits sous cette logique phénoménologique. Les expériences des usagers et leurs relations avec l'espace permettent alors la compréhension de la réalité sociale, et la réalité complexe de la vie urbaine.

IV-1-2/ Lorsque les sciences sociales deviennent sociologie spatiale

S'il est totalement concevable aujourd'hui de parler d'espace public et d'image des villes sous des logiques socio-spatiales, ethno-sociales, anthropologiques ou autres, il n'en a pas été le cas le siècle dernier. En effet l'architecture et l'urbain n'ont pas toujours été pluridisciplinaires, et leurs visées se sont pendant longtemps limitées aux questions d'ordre, d'esthétique, d'équilibre, de fonctions et de plastique.

Parler d'espace public, de théâtralités urbaines et d'image de la ville ne peut se faire sans une inscription épistémologique des disciplines qui les portent ; à savoir les sciences humaines et sociales. En effet c'est sous leurs logiques qu'il est possible aujourd'hui d'étudier, de comprendre, de présenter, d'expliquer et d'analyser les structures sociales et spatiales qui logent la ville.

Cette recherche s'inscrit dans cette logique d'étude de contenant et de contenu en même temps, c'est étudier les dimensions matérielles directement dans leur contexte socio-spatial. Il paraît alors judicieux, dans un premier lieu de présenter brièvement les relations entre « savoirs sociologiques » et « urbanisme » pour comprendre dans un second lieu l'inscription de « l'architecture » dans le « paysage sociologique ».

IV-1-2-1/ Les savoirs sociologiques et l'urbain

L'urbain a commencé à côtoyer la sociologie et à l'intégrer comme discipline à part entière dans ses processus d'analyse, de recherche, de planification ou de programmation dès le siècle dernier. Ce rapprochement s'est fait pendant « les réformes sociales et urbaines » dès la fin de la première guerre mondiale, où des enquêtes sur la misère ouvrière et urbaine, des monographies, des statistiques et des descriptions géographiques ont vu le

jour faisant de la ville une ambition de savoir global. (LASSAVE, 1997). Ce savoir est soutenu par un engouement à la « morphologie urbaine » qui dès les années 1900 donne une importance au substrat matériel de la société. Cette approche principalement soutenue par Émile DURKHEIM avec son traité de poids « les règles de la méthode sociologique » (1894) est relayée par plusieurs anthropologues ou sociologues pendant plus de cinquante ans tel : Marcel MAUSS avec « Essai sur les variations saisonnières des sociétés Eskimo. Étude de morphologie sociale » (1904-1905) et Maurice HALBWACHS avec « Morphologie sociale » (1938).

Ces événements coïncident alors avec l'effervescence de l'école de Chicago qui estompe les limites entre sociologie et urbanisme. Il s'agit là de la naissance du grand laboratoire socio-spatial que la ville portera dorénavant.

Et l'on parlera alors de « la sociologie dans la ville » avec des dimensions territoriales, historiques, ethniques etc. qui dès les années 60 à 70, deviendra « la sociologie de la ville » « *aux prétentions théoriques ou philosophiques plus affirmées.* » (LASSAVE, 1997, p. 9). Ainsi, la sociologie devient partie intégrante de l'urbain, elle entre dans les agences d'urbanisme, de planification urbaine, d'aménagement du territoire etc. jusqu'à ce que les frontières entre sciences sociales et urbanisme disparaissent pour devenir sociologie urbaine, ethnologie urbaine, anthropologie urbaine et bien d'autres branches. C'est ainsi que la sociologie urbaine a commencé à réclamer du terrain et à se distinguer avec ses branches, ses champs intellectuels, ses pratiques, ses disciplines et ses particularités.

IV-1-2-2/ Le paysage sociologique et l'architecture : l'architecte intellectuel

Si 1967 reste une date importante pour l'officialisation de l'union science humaine et architecture en Europe et plus particulièrement en France, des rencontres non moins importantes ont ponctué le début du siècle créant une maturation progressive et mobilisant « *les savoirs des sciences sociales et humaines à mesure qu'apparaissaient les nécessités d'adaptation de l'architecture à l'échelle du local* » (CHADOIN & CLAUDE, 2010, p. 11). C'est cette rencontre qui va se cristalliser dans les lieux d'enseignement européen de l'architecture et en faire un savoir interdisciplinaire.

Si les sciences humaines et sociales cherchaient de nouveaux terrains pour leurs disciplines dès la fin du 19^e siècle, l'architecture avait besoin, elle aussi, de nouveaux regards et supports lui permettant de passer du statut d'architecte « artiste » vers celui d'architecte « intellectuel » (CHADOIN, 2009).

En France, dès 1968 les écoles nationales supérieures d'architecture (ENSA) sont nées. Elles sont érigées sur les vestiges des écoles des beaux-arts (ENSBA)⁷ qui, suite aux crises de l'académisme⁸, furent restructurées par le ministre de la culture André Malraux passant de quatre spécialités (peinture, sculpture, gravure et architecture) à huit unités pédagogiques réparties sur tout le territoire français.

Ainsi, en instaurant une commission⁹ des programmes de l'enseignement en architecture, Malraux allait institutionnaliser la présence des sciences humaines et sociales officiellement dans l'enseignement des écoles d'architecture (CHADOIN & VIOLEAU, 2015) : « *L'architecte devra travailler en relation directe avec les sociologues, les géographes, les hommes qui ont la charge du développement urbain, et, si possible, au sein de l'École et de l'État, en relation directe avec une opinion dans son ensemble [...] Nous pouvons offrir à la société d'hier les formes architecturales qui permettront de passer des architectures subies aux architectures voulues* » Procès-verbal de la première séance de travail de la commission des programmes, le 20 février 1967 cité dans (LENGEREAU, 2001, p. 93).

C'est dans ce contexte qu'est née dès les années 1970 la revue critique internationale de l'aménagement de l'architecture et de l'urbanisme « espace et société » fondée par Henri LEFEBVRE, et Anatole KOPP, ou encore les annales de la recherche urbaine créées sous l'égide du ministère de l'équipement en 1978 pour faire connaître les travaux des chercheurs aux professionnels et les expériences des praticiens aux universitaires.

Soutenue par les travaux d'Henri LEFEBVRE¹⁰, d'Henri RAYMOND, de Roland BARTHES, de Michel FOUCAULT et bien d'autres, la sociologie s'est logée officiellement dans l'architecture. Et grâce à sa transdisciplinarité, des notions d'usages, de pratiques, d'habitus, de vécus et d'appropriations issues du monde social ont rejoint l'architecture pour en faire leur terrain. Et l'on parlera de sociologie urbaine, de sociologie de l'environnement, de psychologie urbaine, de géographie urbaine, d'économie urbaine, d'anthropologie urbaine et de bien d'autres.

C'est ainsi que les sciences humaines et sociales se sont rapprochées voire intégrées à l'urbanisme et à l'architecture, créant de nouvelles disciplines élargies qui nous permettent

⁷ Ecole nationale supérieure des beaux-arts.

⁸ Changement radical des dogmes, structures et enseignements vers une modernité et une tolérance intellectuelle.

⁹ Commission de réforme mise en place par Max Querrien sous le ministère de Malraux.

¹⁰ Il a entre autres introduit les disciplines secondaires (urbaines) en maintenant l'esprit de la sociologie.

aujourd'hui de parler d'espace public, de pratiques sociales, de théâtralités urbaines et d'image des villes.

IV-1-3/ La sociologie urbaine

Parler sociologie urbaine ne peut se faire sans parler de Max WEBER, Karl MARX, Georg SIMMEL ou Émile DURKHEIM qui sont les pionniers de la sociologie, et qui, grâce à leurs intérêts envers la ville et ses structures ont contribué chacun à sa manière aux fondements et à la structuration de la sociologie urbaine. Bien après, d'autres philosophes, économistes, démographes, ethnologues, anthropologues ou psychologues les ont rejoints, chacun portant le regard distinct de sa discipline traitant spécifiquement la ville et ses espaces publics. Cette sédimentation pluridisciplinaire va structurer les bases de la sociologie urbaine d'aujourd'hui et la définir comme une branche qui traite principalement des relations entre le conçu et le vécu, l'espace et la société, le contenant et le contenu.

En 1968 Raymond LEDRUT publie le premier manuel français de sociologie urbaine (1985). Il s'agit d'une réflexion critique sur « *le rapport entre la ville en tant que cadre d'usages sociaux différenciés et la cité en tant qu'enjeu de l'organisation politique* ». (LASSAVE, 1997, p. 10). Cet ouvrage contribue à la construction de la sociologie urbaine et à l'édification de ses branches complémentaires, qu'il s'agisse de la morphologie sociale qui traite le substrat matériel de la société, ou de la physiologie sociale qui traite de l'activité sociale à la vie sociale. Les branches qui nous intéressent sont celles qui traitent de la réalité sociale et plus précisément spatio-sociale, elles sont exposées brièvement dans ce qui suit.

IV-1-3-1/ L'approche sociohistorique de Max Webber

Max WEBER représente l'une des pierres angulaires de la sociologie urbaine. Pour lui, il y aurait des relations entre les modèles de la production sociale de l'espace et les usagers, c'est ce qui permettrait de comprendre les structures sociales influentes sur l'espace. (STEBE & MARCHAL, 2010). Il considère que la réalité de l'espace social renvoie directement vers l'espace urbain et architectural, celui de la vie urbaine et de ses pratiques. Il « *invite le sociologue à ne pas figer la vie urbaine dans des conceptions trop étroitement morphologiques.* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 19).

IV-1-3-2/ L'approche morphologique

L'approche morphologique¹¹ consiste à étudier le substrat sur lequel repose une société. Ce substrat est densité, grandeur, masse, configuration ou disposition qui créent et affectent les relations collectives. C'est l'étude des « formes *matérielles et sociales de ce substrat pour mieux saisir l'influence du milieu sur les consciences individuelles.* » (STEBE & MARCHAL, 2010, pp. 19-20).

C'est ainsi que l'approche morphologique se retrouve à étudier les formes des dispositions humaines : les formes des agglomérations, des villes, des habitations, leurs distributions spatiales et territoriales, etc. Il s'agit principalement d'étudier les effets des milieux et des contextes sociaux sur les formes urbaines et architecturales, ainsi que les attachements qu'ils font des espaces et des territoires. C'est la mise en œuvre des actions humaines, elle est soutenue par Pierre BOURDIEU à travers ce qu'il appelle « effets de lieu » et son influence sur les relations sociales à travers « l'habitus » des individus. (STEBE & MARCHAL, 2010).

D'autres sociologues plaideront pour une morphologie urbaine sensible, qui permet « *de saisir les processus sociaux à l'origine du sens des formes des villes. Attentif aussi bien aux paysages urbains, aux ambiances sonores et lumineuses, aux divisions sociales qu'aux tracés urbains.* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 23), il s'agit là de sociologues tel Albert LEVY pour qui de nouvelles formes de villes voient le jour et qu'il faudrait adapter voire corriger les regards.

IV-1-3-3/ L'approche de l'école de Chicago

C'est principalement à cause de l'expansion et de l'énorme flux d'émigration qu'a subi la ville, combinés avec l'explosion des cités ghettos et des clivages socioculturels que Chicago est devenue un laboratoire sociologique à partir des années 1915. Les travaux liés à cette période et à ce contexte sont principalement inscrits dans les logiques ethnographiques avec l'utilisation de l'observation participante ou directe, les entretiens et les récits autobiographiques, les témoignages et les documents épistolaires etc. (STEBE & MARCHAL, 2010). C'est à travers trois tendances que cette école évolue : d'abord la tendance héritée de SIMMEL, la tendance écologique et celle de l'ordre naturel.

D'un côté la tendance de SIMMEL qui traite des aliénations urbaines, des notions d'étrangers, d'individualisme et de marginaux, ainsi que des paradoxes à doubles apparences « socialisé/désocialisé », « dans/hors », « personnel/impersonnel » de la société. Son

¹¹ L'approche morphologique relative à la sociologie.

objectif étant de montrer les effets contradictoires de la grande ville, et le besoin de les prendre en considération et de les étudier. (STEBE & MARCHAL, 2010).

D'un autre côté le recours à la métaphore écologique, notamment grâce aux travaux de E. BURGESS, R. MCKENZIE et R. E. PARK dans leur ouvrage « the city », qui en 1925 qualifie la ville de « laboratoire social ». La ville est analysée sur le plan écologique tel un animal social avec ses relations entre « *les communautés en termes de compétition de dominance, de conflit ou de symbiose* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 26).

Pour ce qui est de la tendance de l'ordre naturel de l'école de Chicago, elle remet en question l'influence des politiques, des instruments de planification, ou des régulateurs administratifs : « *La ville ne se fige pas dans un ordre situé, dans une morphologie héritée ; elle est en mouvement continu et se compose in fine de multiples processus d'interaction : c'est une mécanique sans mécanicien.* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 28).

IV-1-3-4/ L'approche marxiste

Cette approche structuro marxiste est en opposition à l'ordre naturel de l'école de Chicago citée plus haut. Elle considère l'urbain comme un « *support passif de la reproduction du capital et de son pouvoir politique* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 29) il s'agit ici des logiques politiques et institutionnelles responsables de la structuration urbaine, une sorte d'ordre imposé par l'état. Dans ce cas l'urbanisme est un « acte politique » imposé d'en haut. (STEBE & MARCHAL, 2010).

Toutes ces approches issues de la sociologie urbaine informent non seulement sur l'imbrication profonde entre espaces urbains et société mais surtout sur les différents angles de vue et différents positionnements possibles pour chaque courant. L'espace public peut alors être approché par le social, la morphologie, la spontanéité ou la politique.

IV-1-4/ L'ethnologie : les dimensions symboliques de la sociologie urbaine

L'ethnologie, cette sœur de la sociologie aux dimensions symboliques, traite des « petits faits » sans pour autant écarter les « grandes interrogations ». Elle est une manière d'envisager les courants sociologiques. Si les limites entre sociologie et ethnologie sont des moins étanches et des plus poreuses c'est à cause des interdépendances, des influences et des emprunts de l'une sur l'autre, car au-delà des choix géographiques, méthodologiques ou des terrains empiriques, sociologie et ethnologie finissent par se rejoindre.

C'est à partir de la moitié du 20^e siècle que les sociologues ont commencé à s'emparer des méthodes ethnologiques, et, en même temps, l'ethnologie ne s'est pas privée de se

nourrir de la sociologie de l'école de Chicago. Si la sociologie traite officiellement des faits sociaux et l'ethnologie des sociétés qui les composent, aujourd'hui leurs objectifs et même leurs méthodologies s'entremêlent.

C'est ainsi qu'on parle actuellement d'ethnologie urbaine ou d'ethnologie sociale qui s'inscrivent toutes les deux dans le cadre de ce travail, jonction entre la sociologie urbaine et les dimensions symboliques de l'espace.

IV-1-4-1/ L'ethnologie urbaine : L'ADN de la sociologie urbaine aux dimensions symboliques

C'est grâce à l'ethnologie que les sciences sociales ont connu un nouveau paradigme dès les années 60 créant le fondement de la sociologie contemporaine, notamment avec les travaux de SHÜTZ qui en s'inscrivant sous la logique de HUSSERL¹² propose un mode de pensées, des méthodologies et des outils basés sur les enquêtes, les grilles d'observations, les récits de vie, etc. en cohérence avec la phénoménologie.

L'ethnologie est ce courant de la sociologie américaine qui s'est propagé d'abord vers l'Angleterre et à partir des années 1970-1980 à toute l'Europe et même au-delà pour rajouter à la sociologie des méthodes descriptives et qualitatives et une plus grande inscription dans la phénoménologie.

La différence entre la sociologie urbaine et l'ethnologie urbaine est que la première reste influencée par Karl MAX, elle « *a tendance à traiter les rapports sociaux comme s'ils se déroulaient sur un « coussin d'air » -dans un vide territorial* » (STEBE & MARCHAL, 2010, pp. 32-33), alors que l'ethnologie urbaine « *n'a jamais séparé l'étude des rapports entre les hommes et l'étude des rapports des hommes à leur milieu [...] Observer un monde habituel tout en le tenant pour étranger, tel est le principe fondateur de l'ethnologie urbaine* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 33).

Il est question alors « *d'observer le monde en train de se faire, le souci étant de préciser en dernier ressort les composantes de l'urbanité, les manières de vivre, les représentations, les pratiques et la nature des relations entre les habitants* » (STEBE & MARCHAL, 2010, pp. 34-35). Il s'agit là même de la fabrique urbaine par les pratiques, les appropriations et les théâtralités urbaines issues des manières de vivre, des représentations ou des constructions de l'homo-urbanus.

¹² Des relations amicales et épistolaires sans pour autant être son disciple.

IV-1-4-2/ L'ethnologie sociale et la psychologie de l'espace

Il s'agit d'une méthode ethnologique basée principalement sur l'observation directe, elle est issue de la période « après-guerre » et, est soutenue par Paul-Henry CHOMBART DE LAUWE. Elle traite avant tout de la société contemporaine contrairement à l'ethnologie « classique » qui gardait dans ses gènes les études des sociétés « exotiques ».

Ses aspirations consistent à comprendre l'espace social, ses représentations, ses vécus, et ses pratiques jusqu'à approcher sa psychologie. On parle alors de « sphère phénoménologique » de A. MOLES et E. ROHMER, d'« espace propre » de G. N. FISHER ou d'« espace proxémique » d'E. HALL où « *il est toujours question d'analyser au niveau individuel l'expérimentation vivante, psychologique, corporelle et sociale de l'espace, tantôt intime, tantôt impersonnel. Cela implique que la relation de l'être humain à l'espace ne peut être considérée comme une conduite passive* » (STEBE & MARCHAL, 2010, p. 38)

Ainsi et pour conclure, on peut dire que la sociologie comme l'ethnologie sont plurielles, elles sont en perpétuel chevauchement réclamant un fort besoin de briser les frontières disciplinaires. L'ethnologie urbaine évolue aux rythmes des besoins socio-urbains -qu'ils soient contemporains, symboliques ou psychologiques- elle porte un attachement profond envers les phénomènes socio-spatiaux. C'est ce phénomène socio-spatial porté par l'espace public qui nous intéresse dans cette recherche ; l'inscription des théâtralités urbaines sous l'aile ethnologique de la sociologie urbaine permet d'approcher le sujet sous un œil phénoménologique.

IV-1-5/ L'espace public à l'épreuve de l'ethnosociologie urbaine

Parler théâtralités urbaines c'est parler espace urbain, espace public et même espace social. L'espace n'est pas une entité simple à existence ontologique, il est thématiqué, classifié et orienté, il est complexité, pluralité, fait social, spatialité et phénomène. Celui qui nous intéresse est L'ESPACE multiple qui porte en lui tous ces éléments pour en faire une espèce d'espaces (PEREC, 1974).

Traiter d'espace public et des théâtralités qui s'y greffent revient à parler des études relatives aux vécus, aux représentations, aux perceptions et aux pratiques ainsi qu'à leurs imagibilités et mises en scène, le tout inscrit sous la logique de la sociologie urbaine, de l'ethnologie urbaine de la géographie urbaine, de la phénoménologie ou même de la psychologie de l'environnement.

IV-1-5-1/ Espace vécu, représentation et perception

L'étude de l'espace public a souvent cohabité avec représentations, appropriations et perceptions. Les principales études menées sur ces thématiques remontent aux années 1970 en France. Ce sont principalement des groupes de recherches à Caen, Lyon, Pau, Grenoble, Rouen et Montpellier qui ont produit le plus d'articles, de conférences et de thèses se rapportant au sujet (PICHON, 2015), nous citerons :

- Le centre de recherche sur l'environnement géographique et social (CREGS) de Lyon-Saint-Etienne qui a abordé les représentations symboliques, avec Renée ROCHEFORT qui traite de la perception et de la représentation de l'espace ou André VANT qui traite de l'image de la ville. Ce sont les avant-gardistes de ce que nous appelons aujourd'hui « géographie sociale ».
- Les travaux d'Armand FREMONT et de Jacques CHEVALIER¹³ (Caen) qui traitent principalement d'« espace vécu ».
- Le laboratoire de recherche industrielle et urbaine (LRIU) de Pau avec Xavier PIOLLE, Michel CHADEFAUD ou Pascal PALU qui travaillent sur les questions des pratiques et des représentations.
- L'équipe de recherche de Grenoble et à leur tête Jean-Paul GUERIN et Hervé GUMUCHIAN qui ont produit beaucoup de rencontres thématiques et colloques traitant des représentations spatiales dont « les représentations en actes », repris et synthétisés par Yves ANDRE dans « enseigner les représentations spatiales ».

Toutes ces études ont contribué pleinement à la construction et à l'évolution des notions de « vécu », de « représentations symboliques », de « représentations spatiales » et de « pratiques ». Différentes réflexions les ont soutenues et complétées, elles ne seront pas développées ici car ce volet ne peut être exhaustif.

IV-1-5-2/ La psychologie de l'environnement

D'autres méthodes de lecture et de déchiffrement de l'espace public se sont faites sous la logique de la psychologie de l'environnement. Elles sont influencées par l'école de Chicago qui dès les années 20 a commencé à porter un nouveau regard sur l'espace public, urbain, ou sur la ville de manière générale. A partir des années 60 ces méthodes sont concrétisées à travers les travaux de Gordon CULLEN, de Kevin LYNCH (école anglo-

13 « La région, espace vécu » d'Armand FREMONT et « Espace de vie ou espace vécu ? L'ambiguïté et les fondements de la notion d'espace vécu » de Jacques CHEVALIER.

saxonne), ou de Saviero MURATORI (école italienne) qui dans ce dernier cas renvoie plus vers des lectures morphologiques.

En France, Abraham MOLES publie en 1972 un livre intitulé « psychologie de l'espace » en collaboration avec Elisabeth ROHMER-MOLES, où ils traitent des coquilles constituant le « moi » spatial de l'homme, et par là l'environnement vu psychologiquement. Cet ouvrage est une référence de taille dans l'histoire de la psychologie spatiale.

En 1981 c'est G.N. FISCHER qui se distingue par son ouvrage titré « la psychologie de l'espace » inscrit sous la même logique, il est suivi par Claude LEVY-LEBOYER avec « psychologie et environnement », et Jean MORVAL avec « introduction à la psychologie de l'environnement ».

C'est ainsi que des notions de proximité¹⁴ (Edouard HALL) et de promiscuité (G. N. FISHER) voient le jour offrant un nouveau langage et regard sur la psychologie sociale de l'espace urbain. Ces recherches disparates dans le temps traitent toutes des relations « environnement/comportement » en utilisant des méthodes diverses allant des méthodes descriptives vécues par les acteurs usagers (parcours commentés, cartes mentales, dessins réflexifs, récits personnels, entretiens, etc.) aux méthodes éthologiques¹⁵ maniées par les chercheurs mêmes (observation, compréhension, enquête visuelle etc.) : « *L'éthologie humaine s'associe aisément à une microsociologie qui la reconnaît comme une partie, au moins méthodologiquement, essentielle de son activité. [...] Cette approche paraît particulièrement bien adaptée aux espaces publics* » (GROSJEAN & THIBAUD, 2001, p. 15).

C'est ainsi que naissent les approches, chacune selon le besoin, l'œil et les acquis de l'équipe de recherche qui traite du phénomène, on parle alors d'approche naturaliste¹⁶, d'écologie urbaine, d'anthropologie de l'imaginaire etc. L'innovation méthodologique ne cessera d'accroître car « *l'espace urbain n'est pas un objet de recherche préconstitué et allant de soi, il donne prise à une grande diversité d'approches qui le définissent en retour* » (GROSJEAN & THIBAUD, 2001, p. 5)

IV-1-5-3/ L'espace urbain : un phénomène social

Longtemps traité de manière binaire soit physique (formes de bâtis) soit sociologie (modes de vies), l'espace urbain d'aujourd'hui a fini par jumeler entre ces deux mondes pour

¹⁴ Cité plus haut.

¹⁵ Qui traite des comportements des espèces animales dans leur milieu naturel appliqués à l'espèce humaine tels : Edward Hall, Erwing GOFFMAN ou Gregory BATESON,

¹⁶ Elle est structurée autour de l'observation en situation « naturelle ».

donner naissance à un corpus physico-social représentant l'espace urbain comme un calque de la vie sociale : « *il s'agit de penser le rapport de connaturalité entre les formes construites et les formes sociales, de mettre en évidence le travail de configuration réciproque de l'espace et des pratique* » (GROSJEAN & THIBAUD, 2001, p. 6). L'espace urbain ou/et public devient « un fait » scruté et mis à nu par les sciences sociales tel un échantillon de laboratoire où expérimentations, tests et explorations se succèdent pour en faire « un phénomène » à part entière : « *A cet égard, l'espace urbain n'est pas pensé d'un point de vue neutre, indifférencié, mais comme espace pour quelqu'un, c'est-à-dire du point de vue de ceux qui s'y déplacent, y rêvent, y agissent, y parlent [...] Sensible, au statut de l'expression* » (GROSJEAN & THIBAUD, 2001, p. 7).

Le phénomène social « espace public » apporte avec lui des méthodes et des démarches multiples, Michèle GROSJEAN et Jean-Paul THIBAUD (2001) dans « espace urbain en méthode » traitent de quelques-unes des approches traitant de l'espace public sous cet angle, nous citerons :

- Emmanuelle LEVY qui traite du phénomène « marcher » par une approche inscrite sous la sociologie phénoménologique avec une méthode des « trajets des voyageurs commentés ». Une sorte de point de vue des regards des voyageurs en marche. (2001).
- Jean-Yves PETITEAU et Elisabeth PASQUIER approchent l'espace urbain à travers « les méthodes des itinéraires : récits et parcours » (2001), qui au-delà des méthodes biographiques utilisent les « histoires de vie ». Elles sont basées sur l'ethnologie classique « *le discours est témoignage sur lequel l'analyse prélève des fragments significatifs pour les restituer par rapport à des catégories extérieures* » (PETITEAU & PASQUIER, 2001, p. 64).
- Jean-Paul THIBAUD parle de « la méthode des parcours commentés » (2001) avec une démarche descriptive phénoménale basée principalement sur l'observation des gestes, regards, postures, paroles etc. avec le recours à la vidéo ou à l'enregistrement audio comme témoins des scènes observées : « *Un des principaux apports de ces observations-descriptions est de mettre en évidence le caractère contextuel des conduites sociales* » (THIBAUD, 2001, p. 80).
- Joseph ISSAC approche « les parcours » et précisément « la rue » sous une approche théâtrale dans « l'épreuve théâtrale de la rue » où il traite de la question de la présence corporelle, des positions, des emplacements et des ordres des places dans l'espace urbain.

C'est cette approche qui va trouver échos dans la socio-scénologie grâce à la métaphore théâtrale.

IV-1-5-4/ La socio-scénologie ou la métaphore théâtrale

L'utilisation de la métaphore théâtrale à son tour a conduit vers plusieurs chemins allant de l'ethno-scénologie à la socio-scénologie en passant par la scéno-thérapie.

L'ethno-scénologie est cette étude des pratiques « *informatives et spectaculaires* » (DUBOIS, 2011, p. 186) qui vise à connaître les différentes formes du spectacle grâce à son « *caractère théorico-pratique* » (DUBOIS, 2011, p. 199). Par contre la socio-scénologie est une approche de la sociologie qui porte en plus du caractère théorico-pratique de l'ethno-scénologie une attention particulière aux « *pratiques spectaculaires sociales du quotidien* » (DUBOIS, 2011, p. 199). L'utilisation du modèle théâtral s'est ainsi introduite dans les savoirs sociologiques, d'abord à travers l'utilisation du mot « acteur » pour parler des « individus » jusqu'à celui de « scène » pour parler d'« espace ».

Des noms comme Max HERRMANN pour les sciences du théâtre, George SIMMEL pour la philosophie du comédien ou Jean DUVIGNAUD pour la sociologie du théâtre (DUBOIS, 2011) viennent soutenir cette socio-scénologie dans son utilisation de la métaphore théâtrale jusqu'à confondre vie sociale et comédie humaine. Cette dernière renvoie directement vers la conception théâtrale de l'espace urbain/public où il est exhibé, exposé et mis en scène pour en faire réalité urbaine : « *par définition, la théâtralité désigne tout ce qui est réputé être théâtral, mais elle n'est justement pas théâtre. Jamais métaphore n'aura soufflé à ce point la vedette à son référent. Théâtre hors du théâtre, la théâtralité renvoie non au théâtre, mais à quelque idée qu'on s'en fait. Autrement dit, elle n'interroge qu'incidemment la réalité propre du théâtre, son existence concrète* » (LARUE, 1996, p. 3)

Cette conception théâtrale de la vie urbaine renvoie alors vers les mises en scène et les théâtralités urbaines au sens de l'utilisation consciente de l'outil scénique dans l'espace public à des fins de représentations. C'est ce qui crée les festivals, les objets théâtraux et les scénographies urbaines au sens scène et spectacle. Ces théâtralités débouchent aussi sur les arts visuels, et les performances urbaines artistiques et esthétiques.

IV-1-5-5/ Les théâtralités et le quotidien

La seconde conception de la métaphore théâtrale fait des théâtralités la continuité de la vie quotidienne, ou comme l'appelle Evreinov un « *théâtre comme tel* » (CARNICKE, 1981, p. 97) , c'est-à-dire conduisant à des théâtralités instinctives que tout le monde exerce

jusqu'à devenir imperceptibles. La théâtralité est alors « vie », « dans la vie », et provoque « la vie » : *“The dramaturgic analyst conceives the individual as a “performer” whose activities function to create the “appearance” of “self” – a “character” – for an “audience” [...] he conceives the individual as “staging” fundamental qualities: aspects of self-taken for granted with intimate other”* (MESSINGER, SAMPSON, & TOWNE, 1990, p. 78). Goffman (1956) parle carrément d'un modèle théâtral superposé sur la vie quotidienne, une forme de vie « théâtrale » où la ville (le monde) est scène théâtrale, et, les individus ses acteurs avec rôles et représentations.

Dans ce cas, les théâtralités urbaines sont corps et acteurs, manifestations comportementales et instincts : *« Rien n'existe sinon l'acteur. Tout le monde doit jouer, tout le monde, en fait, joue tout naturellement un rôle dans la vie quotidienne »* (CARNICKE, 1981, p. 100) . Ces théâtralités peuvent déboucher vers les arts de la rue, et les performances urbaines au sens « pratiques de l'espace » et « transcriptions du vécu ».

Au-delà du lexique métaphorique, les théâtralités urbaines sont alors ce spectacle du quotidien, du mode de vie social, du phénomène spectaculaire allant de soi.

Les textes sont spontanés ou volontaires, ils représentent l'affirmation de l'imagination des acteurs matérialisée sur les scènes urbaines car *« All the world's a stage »* (SHAKESPEARE, 2018, p. 43) .

La théâtralité au quotidien s'inscrit alors dans l'« interactionnisme symbolique » développée par l'école de Chicago, elle est étudiée par des auteurs tels Ervin GOFFMAN ou Michel MAFFESOLI.

- Ervin GOFFMAN l'un des chefs file de cette approche traite des théâtralités urbaines sous un angle micro-écologique et micro sociologique en analysant les lieux telles des scènes théâtrales avec des personnages, des acteurs, des rôles, des représentations, des séquences, des coulisses des scènes etc. Pour lui le monde est scène et la vie urbaine une mise en scène : *« La théâtralité est inhérente à l'espèce douée de parole. C'est une conséquence du langage propre à l'humain ; la dématérialisation de la matérialité par le langage comporte ce phénomène : le monde est mis en scène, et toutes les sociétés, dans tous les temps, inventent leur style pour aborder la réalité du monde à travers le théâtre des mots. Pas seulement les mots. Il y a les musiques, les procédures chorégraphiques, etc. »* (DUBOIS, 2011, p. 189).
- Michel MAFFESOLI -qui traite des dimensions plurielles et sociales de la vie quotidienne- joint ses idées à celles de GOFFMAN en considérant la vie comme une

mise en scène perpétuelle dans laquelle tout le monde joue. Pour lui la vie sociale est scène cristallisée dans le théâtre urbain où vie théâtrale se confond avec scène urbaine : « *Each social actor is less acting than acted upon. Each person is diffracted into infinity, according to the kairos, the opportunities and occasions that present themselves. Social life is then a stage upon which, for an instant, crystallizations take place: let the play begin. But once played, the whole is diluted until such point as another nodosity takes its place* » (MAFFESOLI, 1996, p. 145)

Pour étudier les spectacles de la vie urbaine des méthodes s'imposent, elles sont souvent inscrites sous des logiques ethnographiques¹⁷, elles sont structurées par des techniques tels les observations -participantes ou pas-, les entretiens et les enquêtes, avec des outils tels les bandes son ou bandes vidéo, la photographie, les grilles d'observations et les mesures, le tout permettant la récolte de données primaires ou secondaires.

C'est ainsi que la boucle des savoirs scientifiques relative à l'espace public et ses théâtralités se boucle. Partant de la phénoménologie et des sciences sociales pour arriver à l'espace public à l'épreuve de l'ethnologie urbaine. L'espace public s'est vu vécu, représenté ou perçu tels un phénomène social, un comportement psychologique ou une métaphore théâtrale. Cette dernière devient théâtralité au quotidien et coquille spatiale investie par les dimensions « théâtrales » qui sont revendicatrices, communicationnelles, expressives, contestatrices, visibles et dicibles (CLOUARD & LEIBOVICI, 2019).

IV-2/ DEMARCHES, APPROCHES, METHODES ET TECHNIQUES : LES EXPERIMENTATIONS METHODOLOGIQUES

Aborder cette partie consiste à présenter les différentes méthodes, techniques et modèles d'analyse, utilisés par les chercheurs afin de comprendre, de déchiffrer et d'analyser les espaces publics en général et les théâtralités urbaines en particulier. C'est à travers une brève présentation de quelques-unes des connaissances méthodologiques que ce volet se structure. Ces connaissances sont le résultat des expériences épistémologiques et des modèles de raisonnement qui ont orienté la recherche scientifique depuis plus d'un siècle.

Cette section nous permettra de nous positionner concrètement et de justifier les choix méthodologiques, les techniques, les outils mais surtout les raisonnements retenus pour traiter des nouvelles théâtralités urbaines de la ville de Jijel.

¹⁷ C'est l'une des caractéristiques de l'interactionnisme symbolique.

IV-2-1/ Les démarches méthodologiques et raisonnements

Approcher les théâtralités urbaines au sens théâtralités au quotidien demande d’abord à se positionner épistémologiquement par rapport aux types de raisonnements et aux démarches qui vont avec.

Les démarches sont des chemins ordonnés et orientés qui permettent au chercheur d’avancer dans la quête de sa recherche suivant une vision, un raisonnement ou un modèle. Trois grands chemins s’offrent à nous dans ce genre de travail : la logique inductive, la logique déductive et la logique hypothético déductive. Ces trois démarches sont résumées dans le tableau suivant :

Tableau IV-1 : Démarches, approches et raisonnements épistémologiques (AUTEURE, 2020)

Recherche scientifique			
Approche	Fondement (commencement)	Méthode	Résultat
Inductive (observer)	Expériences, vécus, observations de phénomènes (Cas particulier) Concret	Application du cas particulier pour en faire règle générale	Lois, théories, énoncés généraux, (Règle générale)
	Lois ou théories Constructions de l’esprit (Règle général) Abstrait	Vérification de la règle générale sur le cas particulier	Réalité Corpus (Cas particulier) Concret
Hypothético déductive (observer et concevoir)	Questions de recherche A partir de théories, de littératures ou d’un cas particulier.	Relations entre concepts sous forme d’hypothèses Construction d’hypothèses	Vérification/évaluation des hypothèses.

IV-2-1-1/ Le raisonnement inductif et déductif

Le raisonnement inductif est l’une des démarches utilisées en sciences sociales, il est structuré autour de l’observation, des expériences et des connaissances scientifiques du chercheur. C’est à partir des faits concrets « observables » que le chercheur explore l’abstrait à travers un parcours méthodologique pour arriver à une conception ou à une théorie de ces faits. C’est un passage du particulier au général.

Contrairement à l’induction, le raisonnement par déduction consiste à s’appuyer sur la théorie communément connue (règle générale) pour en déduire des conclusions sur un cas particulier. Il s’agit de vérifier à partir des « constructions » abstraites de l’esprit une réalité concrète.

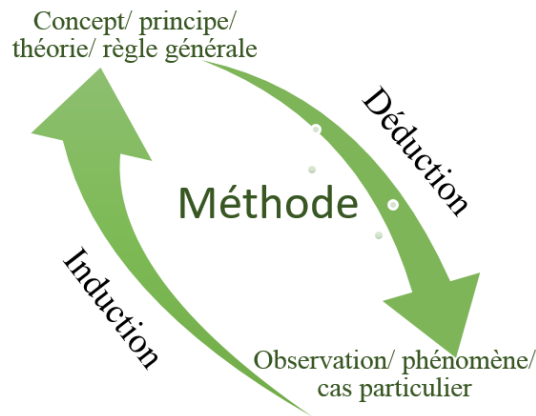


Figure IV-1 : Schématisation du raisonnement inductif vs le raisonnement déductif (AUTEURE, 2020)

Réellement ces deux idéaux - induction et déduction - ne correspondent pas à la réalité de la pratique scientifique et particulièrement en science sociale, car la démarche scientifique ne peut se réduire qu'à l'un ou qu'à l'autre (MARTIN, 2018), elle est complémentarité entre « construction et observation ».

IV-2-1-2/ Le raisonnement hypothético-déductif (abduction)

Lorsqu'une déduction -issue du cadre théorique et d'observations en même temps- est soumise à une validation expérimentale suivant des hypothèses préalablement établies, elle prend le nom d'hypothético déductive. Elle consiste concrètement à formuler des hypothèses puis à procéder à la vérification expérimentale des relations de prédiction.

C'est suivant un raisonnement hypothético-déductif que nous nous positionnons dans cette recherche. Il s'agit d'abord de formuler des questions de recherche à partir des observations spontanées faites sur la ville de Jijel et de la littérature concernant les théâtralités urbaines et l'image des villes. Ceci nous a conduit à construire deux hypothèses de recherche structurées autour de relations de prédictions de « concepts clefs » relatifs au sujet théâtralité de la ville. Le tout va être expérimenté concrètement à travers une « enquête » sur le cas d'étude (le corpus) de la ville de Jijel. Ainsi les relations de prédiction pré-établies vont être vérifiées, elles vont permettre de confirmer ou d'infirmer les hypothèses de recherche et de déduire la réalité applicable à la ville de Jijel.

IV-2-2/ Expérimentations et techniques

Afin de vérifier les relations de prédiction entre les différents concepts, et après positionnement par rapport au raisonnement « hypothético-déductif » et la méthode « enquête » choisie, il est important de procéder au choix des techniques et des outils qui permettront d'étudier les théâtralités urbaines nouvelles de la ville de Jijel.

Plusieurs techniques s'offrent à nous dans le cadre d'étude sur les espaces publics et les théâtralités urbaines¹⁸, allant de l'observation en situation à la simulation en passant par les questionnaires, les sondages et les analyses statistiques.

Dans ce qui suit, nous allons exposer de manière non exhaustive quelques-unes de ces techniques, celles qui ont prouvé leurs efficacités et ont permis d'atteindre des résultats dans des cas semblables à notre objet d'étude. Il s'agit de l'utilisation de l'observation en situation, de l'entrevue de recherche et de l'analyse de contenu, toutes choisies et utilisées dans le cadre de cette recherche.

IV-2-2-1/ Observer : l'œil habile

L'observation en situation est une technique directe qui représente l'œil pointu du chercheur. Elle permet d'inscrire les faits et les personnes directement dans leurs contextes socio-physiques. Beaucoup utilisée en ethnologie comme en éthologie, elle permet même à certains chercheurs de parler d'éthologie des espaces publics (COSNIER, 2001) basée principalement – en éco-éthologie - sur « *l'observabilité des conduites sociales* » (GROSJEAN & THIBAUD, 2001, p. 8). Cette observation permet de comprendre et de mesurer les comportements qualitativement comme quantitativement.

Au-delà de l'observation participante¹⁹ qui n'a pas à prouver ses résultats, l'observation directe²⁰ (flottante²¹) est : « *le témoin des comportements sociaux d'individus ou de groupes dans les lieux mêmes de leurs activités ou de leurs résidences sans en modifier le déroulement ordinaire* » (PERRTZ cité par SENEAL & all, 2019, p. 7).

Plusieurs chercheurs ont utilisé la technique de l'observation directe concernant les théâtralités urbaines ou l'espace urbain de manière générale, nous citerons GOFFMAN pour l'observabilité interprétative et GARFINKEL pour l'observation descriptive.

Pour GOFFMAN, l'observation permet de lire, de décrire et d'interpréter le « cadre de vie » des scènes quotidiennes spontanées. C'est sous une logique constructiviste et interprétative que ses travaux se sont inscrits. Il s'agit d'une observation non systématique, une retranscription des scènes observables, avec comportements, événements et interactions. GARFINKEL, quant à lui, approche l'espace urbain par des observations factuelles

¹⁸ Déjà cité dans la première section.

¹⁹ Voir Didier DRUMMOND dans « architecte des favelas » qui traite de l'architecture sans architecte à « Rosinha » un quartier spontané de rio de Janeiro, en utilisant l'observation en situation participative (pendant cinq ans) (DRUMMOND, 1981).

²⁰ Bien qu'elle s'éloigne des principes classiques de l'ethnologie ou de l'anthropologie qui préconisent l'immersion.

²¹ Mot utilisé par Colette PETONNET (observation) « *consiste à rester en toute circonstance vacant et disponible, à ne pas mobiliser l'attention sur un objet précis, mais à la laisser "flotter" afin que les informations la pénètrent sans filtre, sans à priori, jusqu'à ce que des points de repère, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes.* » (Colette PETONNET citée par MOUSSAOUI, 2012, p. 36).

objectives, « *le travail d'observation s'attache à dégager la structure, l'uniformité, la reproductivité ainsi que le degré de standardisation des activités ordinaires* » (GARFINKEL cité par SENEAL & all, 2019, p. 14), pour lui l'observation est expérimentation descriptive.

Les observations en situation sont souvent soutenues par des entretiens, des récits ou des histoires de vie afin d'inscrire la réalité vécue dans le contexte réel, et l'on parle de la parole des acteurs recueillie tels un « récit habitant » (THIBAUD, 2001) ou un « évènement interactionnel » (MONDADA, 2001). Quel que soit l'orientation de l'observation, qu'elle soit factuelle ou interprétative, soutenue par des récits ou brute, elle est une capture de la réalité, une interprétation du visible, une observation anonyme qui « *consiste à reconnaître le fonctionnement ordinaire d'un milieu social* » (PERRTZ cité par SENEAL & all, 2019, p. 7).

IV-2-2-2/ L'entrevue de recherche : la mise en scène en narration

L'entrevue de recherche est cette interaction entre le chercheur et le corpus humain permettant de collecter les expressions idéelles et textuelles des usagers de l'espace public. Si les théâtralités urbaines sont des représentations sociales au sein de l'espace public, le recours aux déchiffrages des volontés, des perspectives, des inspirations et des imaginations de chacun devient une nécessité pour la compréhension des mises en scène projetées. Ce déchiffrement peut ainsi se faire via des techniques tels le questionnaire ou le sondage, l'entretien sur le vif, les micros trottoirs, les récits de vie, les entrevues de recherche etc. C'est cette dernière technique d'investigation directe que nous allons présenter brièvement, qu'elle soit individuelle ou collective, directive, semi directive ou libre, elle est ce procédé communicationnel utilisant la métaphore langagière qui permet de donner la parole aux acteurs, de connaître leurs pratiques quotidiennes, leurs expériences urbaines, et les représentations mentales de leurs vécus.

L'entrevue de recherche est un récit, une narration qui vient souvent supporter l'observation en situation pour lui donner plus de mots, de sens et d'explications. Elle est largement utilisée en sciences humaines et sociales. Elle peut se faire individuellement sur un échantillon ciblé ou représentatif, comme sur un groupe d'individus partageant les mêmes parcours, vécus ou idées. Chaque hypothèse, objectif ou relation de prédiction préconise un modèle d'entrevue.

Lorsque l'entrevue est directive, elle se rapproche beaucoup à la technique du questionnaire où les questions sont ciblées, binaires, directes ou à choix multiples, avec des réponses à cocher et à remplir par les acteurs mêmes.

Lorsque l'entrevue est semi-directive, elle est plus fluide et permet des questions plus ouvertes avec plus de flexibilité, elle est structurée autour d'un schéma d'entrevue où chaque thème débouche vers des questions.

L'entrevue non directive (libre) quant à elle, est une entrevue d'écoute et de compréhension sans structuration rigide des questions à poser, il s'agit là de questions générales et thématiques pour laisser la liberté d'expression totale à l'interviewer.

Quels que soient les modèles proposés, l'entrevue de recherche représente un « événement communicationnel » traduisant les réalités urbaines : *« Le recours à des méthodes issues de la linguistique et de l'analyse conventionnelle permet d'envisager l'entretien comme un événement communicationnel au cours duquel les interlocuteurs, y compris l'enquêteur, construisent collectivement une version du monde. Cette perspective est solidaire d'une conception de l'espace social urbain qui le considère comme un objet dynamique, constamment réélaboré dans les activités et le discours des acteurs »* (MONDADA, 2001, p. 197).

Nombreuses recherches traitant des espaces publics et de leurs interactions sociales ont eu recours aux entrevues -ou au recueil narratif des usagers- chacune ciblant un objectif particulier. Lorenza MONDADA (2001) dans « l'entretien comme événement interactionnel », utilise l'entretien comme une co-construction d'un modèle public du monde, avec des organisations séquentielles des formes discursives et conversationnelles. Jean-Paul THIBAUD (2001) dans « La méthode des parcours commentés » (cité plus haut), utilise les méthodes des parcours commentés pour une narration des expériences des parcours des usagers.

Toutes ces méthodes permettent de raconter les vécus, de recueillir les expériences et de restituer les relations sujet/espace, permettent « d'interroger la parole » des acteurs producteurs de l'espace et de comprendre les phénomènes, de les contextualiser, et de les inscrire directement dans la réalité relatée.

Intégrer la parole et l'interaction verbale avec les usagers, permet d'explorer les relations pluridimensionnelles entre l'acteur de la scène urbaine et l'espace théâtralisé. Les entrevues de recherches et les histoires de vies sont alors le script de la narration du quotidien.

IV-2-2-3/ Analyse de contenu : entre dicible et tacite

L'analyse de contenu est une technique indirecte qui permet le déchiffrement de divers matériaux recueillis lors d'enquêtes ou d'interviews : sonores, écrits, transcrits, discours, audio-visuels, articles, témoignages, œuvres littéraires, ensembles d'informations, cartographiques etc. Fréquemment utilisée en science humaine et sociale, elle vient assister les récits de vie, les entrevues, ou toute technique de narration écrite ou enregistrée, classée ou archivée. Elle peut se faire manuellement ou en utilisant des logiciels d'assistance CAQDAS²².

L'analyse de contenu permet de déchiffrer les données quantitativement à travers l'analyse des unités numériques comme qualitativement à travers l'analyse des unités de qualification, elle est « contenu manifeste et contenu latent », elle est lexicologie et lexicométrie, elle est texte et contexte, elle est la dernière étape d'analyse des données observables ou enregistrées puisqu'elle traite de leurs données (primaires). Chaque discipline aborde l'analyse de contenu à sa manière : sémiologique, littéraire ou psycho-analytique.

A partir des années 70 le recours aux entretiens biographiques en sociologie devient apprécié et très fréquent : « *Dans la continuité des événements de mai 1968, et dans le cadre d'une remise en cause des grands modèles théoriques explicatifs tels que le structuralisme et le marxisme, la volonté de faire de la sociologie autrement se cristallisa en France dans l'approche biographique* » (NOSSIK, 2011, pp. 119-120). C'est dans cette même logique d'exploration discursive que les analyses « des récits de vie » en linguistique, en urbanisme ou en psychologie commencent à se développer.

- En sociolinguistique c'est les travaux de William LABOV qui ont marqué le recours à l'analyse du discours²³. C'est à travers l'analyse linguistique interactionnelle des expériences et des pratiques de la migration que LABOV a étudié et a comparé les structures formelles du langage des récits de vie (des migrants) inscrits dans leur contexte réel.
- En sociologie c'est des noms tels Daniel BERTAUX, William Isaac THOMAS ou Florian ZNANIECKI qui ont structuré l'analyse de contenu dans le cadre de l'interprétation de la réalité sociale. Il s'agissait d'appréhender les faits sociaux à

²² Computer-assisted qualitative data analysis software.

²³ L'analyse de contenu étant un sous ensemble de l'analyse du discours.

travers les textes et les dires de leurs acteurs. L'analyse de contenu devient alors un moyen incontournable permettant de déchiffrer les entretiens, et les récits de vie.

L'analyse de contenu a dès les années 60 commencé à appréhender la ville et ses espaces urbains. Beaucoup de travaux structurés autour de récits, de parcours commentés, d'entrevues semi-directives ou non directives ont façonné le paysage scientifique. Nous citerons principalement des noms tels Kevin LYNCH, Gyorgy KEPES et leur équipe de recherche qui reste une référence de taille de par leur innovation méthodologique.

Pour la première fois, la cartographie, le récit et l'entretien avec les usagers sont joints pour en faire une visualisation urbaine et une construction linguistique du discours relatif au paysage urbain.

L'adoption de l'analyse de contenu pour la compréhension des pratiques, du vécu ou des représentations ne s'est pas faite attendre. Elle permet d'aboutir au déchiffrement des comportements, des imaginaires, des idées, des besoins, des intentions, des expériences ou des usages de manière générale. C'est ainsi que Pierre BOURDIEU (1980) parle d'habitus²⁴, Ervin GOFFMAN (1956) de mise en scène, Jean-Paul SARTRE d'image et d'imaginaire (1986), (2003), (1992) etc.

Les représentations sociales qui sont alors projetées sur l'espace public trouvent des explications à travers les analyses discursives : manifeste, latente, par entretien, par thématique, propositionnelle, par opposition et plein d'autres méthodes d'approcher les discours.

IV-2-3/ Outils et innovations

Afin d'expérimenter les techniques citées plus haut, plusieurs outils peuvent être exploités selon le besoin de chaque recherche. Nous allons présenter dans ce qui suit quelques-uns des outils utilisés dans le processus d'analyse des espaces publics de manière générale et des pratiques urbaines en particulier. Ces outils représentent une innovation dans la recherche scientifique de par l'originalité qu'ils apportent : d'abord l'utilisation de la photographie comme plan scénique de l'observation, suivie par l'utilisation des CAQDAS et des ADT²⁵ pour l'analyse de contenu.

²⁴ Ancien philosophème qui remonte à la pensée d'Aristote et des scolastiques du Moyen-Âge (WACQUANT, 2016)

²⁵ ADT : Approche d'analyse des données textuelles.

IV-2-3-1/ De la « PHOTOGRAPHIE » pour l'observation

L'utilisation de la photographie en sciences humaines n'a pas joui d'un intérêt particulier pendant le siècle dernier. Les discours, les notes observables, les schémas et même les bandes sonores ont pris les premières places du podium rejetant puis qualifiant la photographie d'outil esthétique empêchant de « voir ».

L'utilisation de la photographie dans les sciences sociales s'est ainsi vu refouler pendant des décennies au point que même lorsque certains chercheurs l'ont exploitée sciemment, ils n'ont pas pu assumer son utilisation : « *Quantité de chercheurs prennent des photos, mais très peu les publient. Quand d'aventure, ils le font, c'est souvent en s'en défendant ou bien en acceptant que leur renommée autorise cette digression par rapport à leur œuvre savante* » (MEYER, 2017, p. 10).

Dans cette logique exclusive, ce n'est qu'en 1994 que Claude LEVI-STRAUSS ose présenter 180 photographies prises entre 1935 et 1938 dans un album intitulé « Saudades do Brazil » (2008), il en est de même pour Pierre BOURDIEU qui a dû attendre 2003 pour publier son album photographique sur l'Algérie réalisé entre 1958 et 1961 (2003).

Mais avec l'avènement du 21^{ème} siècle, le monde devient cliché, pellicule, visuel, image et scène. En effet la photographie reconstruit son image à travers la révolution numérique et l'ouverture scientifique sur des outils 2.0. La photographie est alors document visuel incontestable au même titre que les documents cartographiques ou écrits. Elle est un appui aux observations, une preuve des discours, une ouverture sur le réel, un dévoilement de la réalité observable et vécue et « le témoin visuel par excellence ».

La photographie comme outil de recherche est spectacle soumis aux temporalités figées, le recours à elle pour les lectures visuelles et scéniques apporte avec lui l'authenticité du moment, les preuves observables, et la rencontre du réel intemporel: « *En elle (la photographie), l'évènement ne se dépasse jamais vers autre chose : elle ramène toujours le corpus dont j'ai besoin au corps que je vois ; elle est le particulier absolu, la contingence souveraine [...], l'occasion, la rencontre, le réel, dans son expression infatigable* » (BARTHES, 1980, p. 15).

Ainsi à l'ère contemporaine, la photographie devient l'outil des scientifiques et des chercheurs, elle permet les lectures et les analyses urbaines et architecturales, l'archivage et l'enregistrement spatio-temporel, l'appréhension et la conception socio-spatiales ainsi que la fabrique scénographique et scénique de l'espace théâtre-urbain.

Elle est le support des analyses du paysage urbain « L'image de la cité » (LYNCH, 1998), des analyses séquentielles « Analyse urbaine » (PANERAI, DEMORGON, &

DEPAULE, 2009), des évolutions diachroniques « Histoire de la photographie d'architecture » (FANELLI, 2016), des analyses phénoménologiques « La chambre claire: Note sur la photographie » (BARTHES, 1980), des parcours patrimoniaux et scéniques « Patrimoine et scénographie urbaine: Namur mise en lumière 1918-2018 » (CORTEMBOS, 2018), des analyses scéniques « Photographie et mise en scène : la fabrique de l'événement , ou ce qui n'a pas été » (RYKNER, 2019) et des scènes de vie « Acteurs en scène. Regards de photographes » (GARCIA & GUIBERT, 2008).

La photographie est alors instrument et outil d'analyse mais aussi pensée et imaginaire.

IV-2-3-2/ Les CAQDAS : les outils assistés et la parole audio-textuelle

Les logiciels d'analyse des données assistés par ordinateur sont les autres outils 2.0. dont l'apport est considérable dans la recherche tant quantitative que qualitative. Ceux qui nous intéressent ici sont les logiciels d'analyse des données textuelles tels SONAL (famille des CAQDAS) et LEXICO ou HYPERBASE (qui font partie de la famille des ADT). Ils permettent la construction et la collecte des corpus textuels ou sonores, le traitement et l'analyse de leur bibliothèque suivant des modèles divers : contenu manifeste, contenu latent, analyse cognitive, linguistique, thématique, lexicologie, lexicométrique, factorielle, fréquentielle etc.

L'utilisation de ces outils a permis ces dernières décennies (à partir des années 50) d'approcher les corpus audio-textuels de divers angles, tout en garantissant une valeur ajoutée de gain de temps, de transfert et de partage des fichiers (des fichiers codés au préalable), de volume des matériaux compactés, des possibilités diverses de lecture, mais surtout d'interdisciplinarité. Les expériences d'analyse d'enquêtes via les outils assistés sont multiples et n'ont pas à prouver leur efficacité :

- Ces expériences 2.0., communément appelées science des données, data science ou open science sont des réflexions sur l'utilisation et la valorisation des programmes software associées aux techniques d'entretien ou d'analyse de contenu. Elles ne cessent de s'accroître dans la volonté de garantir une ouverture, une transparence et une compatibilité des pratiques scientifiques avec le monde numérique.

Le projet collectif « RE-ANALYSE »²⁶ ré-expérimente à partir de 2010 jusqu'en 2016 des enquêtes (déjà faites) en utilisant un regard et une méthodologie contemporaine. (DUCHESNE, 2017). Il traite entre autres ces expériences à travers

²⁶ Projet soutenu par plusieurs équipes de recherche dont l'institut des sciences sociales du politique à Nanterre et le centre d'études européennes de sciences po.

des analyses qualitatives en utilisant des outils assistés. Dans leurs expériences le recours aux outils assistés a permis aux chercheurs un traitement plus pointu des données analysées, une meilleure exploitation et une plus grande variation des perspectives.

Ainsi, les travaux d'ABRIAL Stéphanie, BRUGIDOU Mathieu et SALOMON Annie-Claude avec des logiciels CAQDAS et ADT « NVIVO et ALCESTE » sur d'anciennes enquêtes viennent appuyer ces résultats. A titre d'exemple la relecture de l'enquête d'Etienne SCHWEISGUTH²⁷ qui a mis à jour : « *des univers de significations (et non des rapports de causalité)* » (ABRIAL, BRUGIDOU, & SALOMON, 2017, p. 31). L'usage de ces ADT a permis « *à partir d'un algorithme et de classifications exploratoires, de repérer des thèmes dans l'ensemble du corpus, c'est-à-dire des cooccurrences lexicales et de les confronter à la typologie construite par Schweisguth* ». (ABRIAL, BRUGIDOU, & SALOMON, 2017, p. 32). L'utilisation des outils assistés a permis de traiter les entretiens et de restituer une structure thématique sur la base des lexiques et de leurs tableaux de fréquences, permettant ainsi de repérer des proximités entre groupes, de faciliter des marquages statistiques et de topographier les entretiens.

- Dans le cadre des enquêtes sur les espaces urbains ou les pratiques de l'espace, les travaux soutenus par les outils assistés de Jean-Paul THIBAUD se distinguent dans le paysage scientifique. Dans un chapitre intitulé « Comment observer une ambiance ? » (1998) Jean-Paul THIBAUD et son équipe expliquent l'avantage de l'utilisation du logiciel « ALCESTE » pour l'analyse textuelle des parcours commentés. Le recours à ce logiciel leur a permis d'étudier les contextes inter sensoriels de l'espace urbain et d'en dresser des typologies leur permettant de rendre les ambiances textuelles et descriptives, de mettre des mots sur les sensations et de comprendre le fond des commentaires recueillis. (THIBAUD, et al., 1998).
- La recherche scientifique exploite ces outils assistés que ce soit dans le domaine des sciences humaines et sociales ou dans des domaines beaucoup plus techniques. Des ateliers, des séminaires et des formations naissent un peu partout offrant aux étudiants chercheurs de nouveaux horizons et leur permettant de connaître, d'utiliser et de maîtriser ces outils : Il est question de leur présenter la diversité des approches,

²⁷ Étienne Schweisguth réalise en 1983 une enquête auprès de citoyens sur les effets de l'alternance de 1981 : période où François Mitterrand devient premier président de gauche depuis la cinquième république. Une soixantaine d'entretiens semi-directifs.

des positionnements disciplinaires, des modes d'utilisation ainsi que les disciplines concernées.

Dans ce contexte, un atelier méthodologique « Analyse de discours, analyse de contenu, quels enjeux, quels outils ? » traitant principalement du logiciel SONAL est proposé en mai 2015, co-organisé par l'UMR CITERES²⁸, l'ADSHS²⁹ et la MSH³⁰ Val de Loire. En mars 2019, des journées de formation sur la textométrie sont organisées par IHRIM³¹ à l'ENS site Descartes Lyon. Ces journées traitent principalement du logiciel « TXM » de textométrie qui permet à la fois l'analyse qualitative et quantitative (documents et statistiques) des corpus textuels issus de la transcription audio ou vidéo. Bien d'autres formations, cours et journées structurées autour de l'utilisation des outils assistés naissent partout jusqu'à devenir programme officiel intégré dans les cours et les formations universitaires. Ceci a permis de vulgariser et de promouvoir ces outils dans un premier lieu, et de faciliter la tâche aux chercheurs et d'augmenter les rendements en second lieux.

C'est ainsi que les pratiques de la recherche scientifique ont évolué vers des outils numériques, intelligents, assistés et même avant-gardistes. La recherche se familiarise avec ces innovations software jusqu'à devenir outils de référence et outils incontournables. Mais ces open projects ne sont en réalité que des soutiens à la recherche scientifique sans pour autant amoindrir les méthodes outillées de papier ou de traitement de texte via Word.

IV-3/ THEATRALITES URBAINES ET POSITIONNEMENT EPISTEMOLOGIQUE

Après cette rétrospection globale sur les connaissances scientifiques, les techniques et les outils utilisés lors des recherches sur les pratiques de l'espace, les analyses de l'espace public, les théâtralités urbaines et les scénographies urbaines, il est important de se positionner épistémologiquement, de proposer une approche, une méthode et même des outils permettant de répondre aux objets d'étude de cette recherche et de vérifier ses hypothèses.

C'est à travers deux volets que cette partie se structure. Le premier traitera de la structure méthodologique retenue, il nous permettra de nous positionner

²⁸ Unité Mixte de Recherche : Cités, Territoires, Environnement et Sociétés.

²⁹ L'Association des Doctorants en SHS de Tours

³⁰ Maison des Sciences de l'Homme

³¹ Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

épistémologiquement pour un raisonnement « hypothético-déductif » et une méthode d'« enquête de terrain ». Le second volet concerne dans un premier lieu, les techniques de collecte et les outils choisis pour l'enquête proposée, ils seront suivis d'un exposé sur les logiques démonstratives sélectionnées à travers le choix de l'échantillonnage (spatial et humain). Enfin en troisième lieu, il est question dans « approche et modèle de recueil » de présenter et de justifier le modèle méthodologique retenu qui est celui d'une recherche « mixte » combinant les méthodes qualitatives avec les méthodes quantitatives.

IV-3-1/ Structure méthodologique

Pour aborder cette recherche sur les théâtralités urbaines de la ville de Jijel, nous avons opté pour un modèle de recherche « hypothético-déductif » qui va du général au particulier. Il est structuré à partir des observations, des lectures spontanées sur l'espace public et du cadre théorique sur les théâtralités urbaines, pour arriver à l'explication du phénomène étudié. Ceci s'est fait après une définition des hypothèses, des variables, et des relations de prédiction, pour aller vers leur vérification sur le terrain. Le tout avec une idée de départ qu'il y aurait des relations entre les phénomènes théâtralités urbaines nouvelles et l'image de la ville.

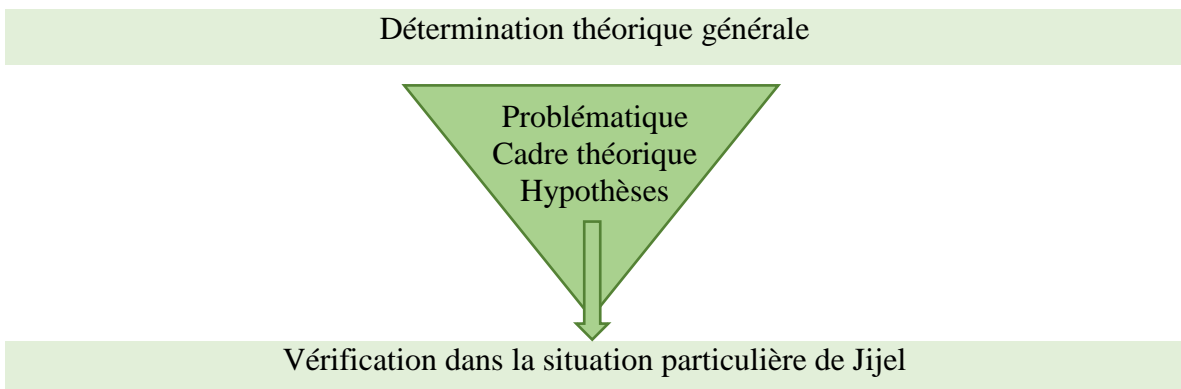


Figure IV-2: Structure méthodologique hypothético déductive utilisée (AUTEURE, 2020)

IV-3-1-1/ L'analyse de la littérature

L'analyse de la littérature a éclairé nos connaissances sur les concepts relatifs aux théâtralités urbaines, aux mises en scène, aux appropriations, à l'image et à l'imagibilité. Nous citerons comme exemples non exhaustifs les travaux (cités plus haut) d'Ervin GOFFMAN relatifs aux théâtralités humaines et leurs interpolations sur la vie urbaine, ceux de Marcel FREYDEFONT relatifs aux espaces scéniques, de Fabrice RIPOLL et Vincent VESCHAMBRE pour les signes et sens des appropriations spatiales, de Jurgen HABERMAS relatives aux dimensions de l'espace public, d'Abraham MOLES sur la communication, de Kevin LYNCH et Bruno MARZLOFF pour l'image et l'imagibilité etc.

La revue littéraire conforte nos hypothèses selon lesquelles l'appropriation peut muter vers des mises en scène et des théâtralités, et que ces dernières soutenues par des besoins imagés et visuels des acteurs metteurs en scène peuvent changer l'image des villes.

Nous citerons Jean-Pierre GARNIER (CNRS, paris) et Odile SAINT-RAYMOND (CNRS, Toulouse) dans « un rendez-vous manqué ? » quand ils parlent des théâtralités : « *L'accent mis sur la « théâtralité » de la vie citadine peut aisément s'expliquer, héritage de plusieurs siècles d'architecture et d'urbanisme où le cadre bâti a été non seulement perçu mais aussi conçu comme une « scène ». Y évoluent des gens saisis comme des « acteurs », avec leurs gestes, leurs occupations, leurs habitudes, mais aussi leurs désirs et leurs préoccupations d'action, et, bien sûr, leur capacité d'action. A moins qu'on les appréhende comme des « personnages » dont l'activité principale se bornerait à voir et être vus, ou encore comme attestation de la permanence ou de la résurgence de l'urbanité* » (GARNIER & SAINT-RAYMOND, 1996, pp. 9-10). Ici les occupations, les habitudes ou les préoccupations traduisent les appropriations quotidiennes.

D'un autre côté, ces théâtralités peuvent contribuer à la modification de l'image de la ville car: « *Les villes sont des films. Des mises en scène ouvertes, proliférantes, ininterrompues, qui donnent à méditer le propre du cinéma tandis que celui-ci, en retour, ne peut porter plus loin cette pensée sur lui –même qu'en revenant sans fin sur les lieux de la ville* (MÉDAM, 1996, p. 15)».

La revue littéraire permet aussi de corroborer le choix des variables proposées et de vérifier qu'elles sont les plus importantes et les plus significatives. Ce qui nous encourage pour tester leurs relations sur notre cas d'étude de Jijel.

Relation 01 : Les appropriations conduisent vers des théâtralités urbaines nouvelles.

Relation 02 : Les théâtralités urbaines nouvelles sont régies par l'image des acteurs.

Relation 03 : Les nouvelles théâtralités urbaines influencent l'image de la ville.

Ces relations sont résumées dans les schémas suivants :

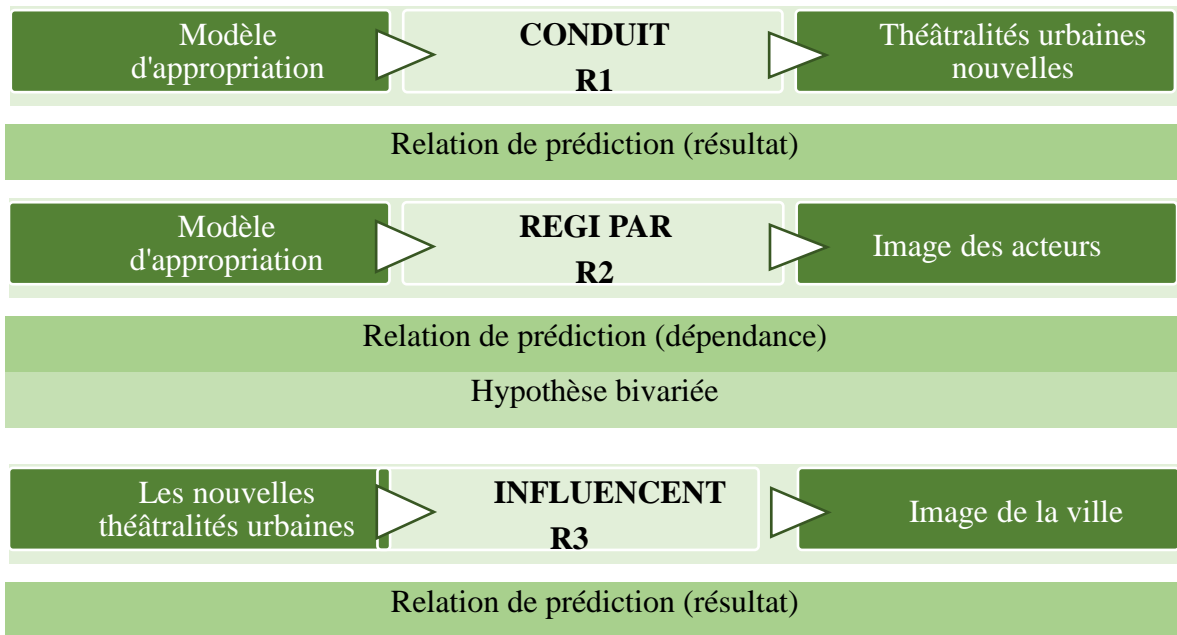


Figure IV-3 : Schéma récapitulatif des relations de prédiction des hypothèses de recherche (AUTEURE, 2020)

IV-3-1-2/ L'enquête à l'épreuve du terrain

L'enquête de terrain est la méthode choisie pour approcher notre problématique, et essayer de répondre aux questions de recherche et vérifier les hypothèses directement sur le cas d'étude Jijel.

Communément appelée « étude de terrain » ou « travail de terrain », elle est le laboratoire socio-spatial que nous allons investir pour étudier le phénomène « théâtralités urbaines » directement dans son contexte. Pour cela des visites régulières spontanées ou planifiées sur l'objet d'étude « théâtralité urbaine » et le sujet d'étude « la ville de Jijel » vont être programmées. Il est question d'analyser les lieux sujets et les lieux objets conduisant aux théâtralités urbaines dans leurs conditions d'existence et d'évolution. C'est ainsi que « le terrain » sera défini comme le milieu d'interconnaissances où les théâtralités urbaines prennent forme et se cristallisent.

L'enquête de terrain proposée est une étude sociologique et phénoménologique sur les pratiques de l'espace public conduisant aux théâtralités urbaines. Elle permet de collecter les données directement sur le terrain d'étude. Pour cela l'enquête sera supportée par des techniques d'observations et d'entretiens permettant le déchiffrement de ses scènes, de ses mises en scène et de ses pratiques sociales. Le terrain de recherche va ainsi permettre la maturation et la structuration de l'investigation pour en découvrir les faces cachées du phénomène « théâtralités urbaines ».

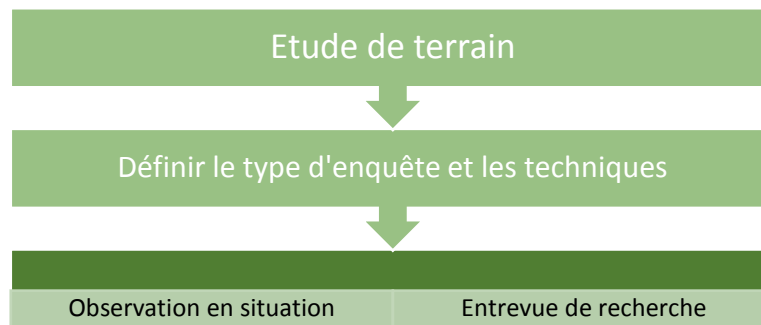


Figure IV-4 : Vérification du cadre théorique et des hypothèses dans la situation particulière de Jijel (AUTEURE, 2020)

IV-3-2/ Techniques, outils et modèles de recueils

C'est dans cette même logique et pour une meilleure saisie des théâtralités urbaines que nous proposons de les observer, de recueillir les récits de leurs acteurs metteurs en scène, puis de les déchiffrer à travers une analyse de contenu. Ceci se fera sur un corpus spatial et un échantillon humain combinant entre études qualitatives et quantitatives.

IV-3-2-1/ Techniques et outils pour l'enquête de terrain

Observer l'espace public c'est se saisir de ses composantes, de sa spatialité et ses dimensions diverses. Afin d'étudier les théâtralités urbaines de la ville de Jijel, nous avons choisi d'utiliser l'observation en situation (directe). L'observation que nous voulons appliquer est celle qui nous permet de couvrir le social au spatial afin de comprendre la réalité du tissu « théâtralités urbaines ».

Cette observation est structurée par des entrevues de recherche comme complément naturel et automatique permettant de recueillir les expériences, les vécus, les pratiques, mais surtout les besoins idéels et intentionnels conscients ou inconscients qui structurent les comportements et les théâtralités.

Les discours issus des entretiens vont être analysés via l'analyse de contenu afin de procéder à l'interprétation des propos recueillis, qualitativement comme quantitativement. Le recours à l'analyse de contenu permet la collecte des informations sur les usagers metteurs en scène, de déchiffrer leurs représentations et leurs imaginaires tout en garantissant la rigueur de l'écoute.

IV-3-2-2/ Positionnement et logique démonstrative

Afin de confirmer le cadre théorique et de vérifier les relations de prédiction entre les concepts, il va falloir proposer une logique de démonstration et d'intervention sur terrain. Nous proposons une « enquête de terrain » basée principalement sur l'observation en situation, elle est soutenue par des entrevues de recherche et une analyse de contenu. Pour

ce faire, il est important de procéder d’abord à la délimitation du corpus d’étude, ceci va se faire à travers une étude des espaces publics de la ville de Jijel par diagramme polaire (voir chapitre V). Six (06) sites représentatifs seront retenus de cette analyse.

Une fois les sites représentatifs retenus, il faudra procéder à l’échantillonnage des « sujets » acteurs et metteurs en scène de ces théâtralités urbaines nouvelles. Ceci se fera à travers un échantillonnage aléatoire simple (plus de détails dans le chapitre VI).

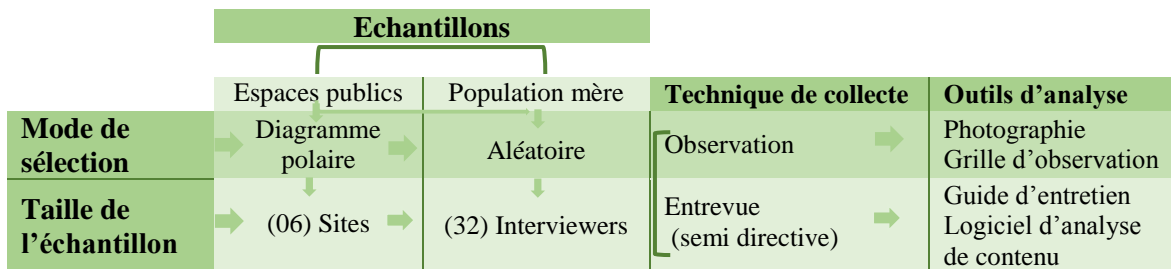


Figure IV-5 : Cadre opérationnel de la recherche (AUTEURE, 2020)

Après la délimitation du corpus d’étude représentatif et le choix de l’échantillonnage, il est important de clarifier la délimitation temporelle de cette étude. En effet le mot « nouvelle » rattaché aux théâtralités renvoie dans cette recherche vers cette époque allant des années 2015 (dynamisme, ouverture de la ville et l’explosion de la toile) jusqu’à nos jours, avec une insistance particulière sur l’année 2019 date à laquelle des manifestations politiques ont pris forme en Algérie (voir chapitre VII). Le choix et la variété des observations comme des entretiens se sont faits en prenant en considération ce caractère nouveau et diversifié des théâtralités urbaines.

IV-3-2-3/ Approche et modèle de recueil

Nous avons décidé d’approcher cette étude par une méthode principalement qualitative, combinée avec des approches quantitatives complémentaires. L’articulation entre ces deux démarches pallie l’inévitable mutilation qu’engendre l’une comme l’autre. Car si l’on regarde de plus près, on ne s’aperçoit qu’aucune des deux ne peut fonctionner sans intégrer les éléments substantiels de l’autre.

Le besoin de qualifier, d’expliquer et de comprendre les fondements des théâtralisations, des appropriations et des mises en scène de l’espace public renvoie automatiquement vers des méthodes descriptives et des approches qualitatives qui permettent de découvrir les phénomènes et leurs significations, tandis que le besoin de les quantifier et de les mesurer renvoie vers des approches quantitatives.

Les données chiffrées, statistiques et les indices dénombrés suite à l’observation et à l’analyse fréquentielle des occurrences doivent impérativement prendre compte et intégrer


des significations précises et circonstanciées -des catégories de classement des données- collectées suite à l'analyse qualitative (perceptions, appréciations, contextes etc.). Les images dans lesquelles ces données (chiffrées) prennent formes subissent l'influence sociologique, anthropologique et phénoménologique du corpus de recherche. Cette combinaison nous rapproche plus du sens véridique de ces statistiques et chiffres.

D'un autre côté, les résultats de l'investigation sociologique ne peuvent être détachés d'opérateurs de quantification que contiennent ces investigations, ni des formes spatio-temporelles de leurs éléments constitutifs. Ceci contribue à leurs significations profondes sans subsister dans l'exercice de la littérature.

Ainsi, le couplage de ces deux méthodes apporte une « plus-value » ; conjonction entre les dimensions profondes de la démarche qualitative et la scientificité et l'objectivité de la démarche quantitative, ce qui réduit les déroutements et les faiblesses de l'une et de l'autre. C'est ce qu'on appelle la voie du milieu ou la recherche mixte.

Nous avons ainsi entamé l'enquête de terrain pour recueillir des données descriptives et statistiques, nous les avons traitées et analysées afin de comprendre le phénomène théâtralité et les relations entre les variables étudiées. A travers cette étude de terrain, il faudrait approuver la théorie générale étudiée en revue littéraire, affirmer qu'elle s'applique à notre cas d'étude et confirmer ou infirmer les hypothèses de recherche.

Tableau IV-2 : Etude de terrain -recherche mixte- (AUTEURE, 2020)

Terrain				
Méthode	Qualitative	Récits, descriptions, etc.		Confirmer la revue littéraire
	Quantitative	Statistiques, graphes, etc.		Vérifier les relations de prédiction

C'est les croisements et les triangulations entre ces différentes méthodes qui garantissent la rigueur de cette recherche, permettant la validation de la méthode d'investigation et la vérification des hypothèses.

CONCLUSION

L'espace public, lieu de la cristallisation des théâtralités urbaines, est le laboratoire ouvert et permanent des recherches scientifiques depuis plusieurs siècles. S'il est multiple, pluriel et pluridimensionnel, il est aussi savoir pluridisciplinaire muni d'interconnaissances en interrelations.

Observer l'espace public, l'étudier et l'analyser a été l'objet d'étude de plusieurs disciplines, sous des regards différents et parfois complémentaires, allant de l'anthropologie aux sciences virtuelles. Ceci a permis au monde des connaissances scientifiques d'en faire un système complexe imbriquant sociologie, urbanisme, architecture, engineering, et même scénographie.

L'espace public entouré de toute cette dynamique s'en revendique pleinement restant fidèle à ses composantes intrinsèques et complexes créant avec l'ensemble de ces disciplines des relations de dépendance, de réciprocité, de complémentarité, d'affrontement, de soumission, d'aspiration et de continuité perpétuelle. C'est ainsi qu'il s'est vu porté et approché par l'ensemble des sciences : les sciences humaines et sociales, les sciences techniques de l'ingénieur, les sciences de la communication, les sciences politiques, les beaux-arts, etc. Ces sciences ont produit des recherches allant des études sémantiques aux études morphologiques, en passant par les pratiques et les usages, les lectures paysagères et la psychologie de l'espace.

Approcher l'espace public et les théâtralités de la ville de Jijel se fera sous une logique de l'ethnosociologie urbaine, permettant d'étudier les « théâtralités urbaines » tel un phénomène sous l'œil socio-urbain. Ceci se fera à travers un raisonnement hypothético-déductif permettant de formuler des questions et des hypothèses de recherche à partir de la littérature et des observations in situ. Ces hypothèses vont être vérifiées et expérimentées directement sur le sujet d'étude de Jijel à travers la méthode enquête sur terrain.

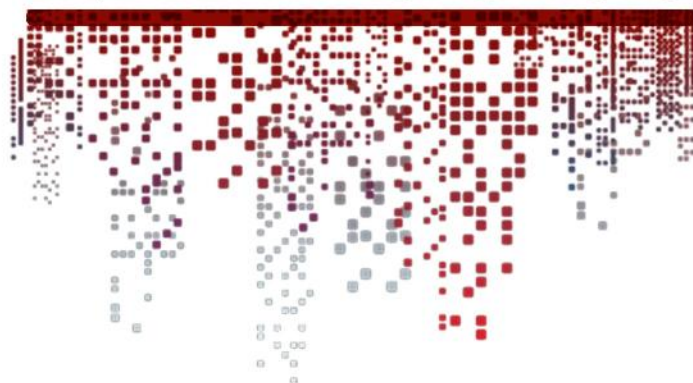
L'enquête est à son tour structurée par des techniques directes d'observations en situation et d'entrevues de recherche et de la technique indirecte d'analyse de contenu. Ces techniques permettront de combiner entre les méthodes qualitatives et quantitatives pour en faire une méthode mixte : la description et la compréhension de la démarche qualitative, la scientificité et l'objectivité de la démarche quantitative.

C'est à travers ces modèles de raisonnement, de méthodologie et d'analyse que nous allons procéder à la vérification des relations de prédiction des trois hypothèses dans les chapitres opérationnels.



SECONDE PARTIE

LES THÉÂTRALITÉS URBAINES, ÉTUDE ET INVESTIGATIONS



C
H
A
P
I
T
R
E



5

**ESPACE PUBLIC DE
LA VILLE DE JIJEL :**

**PRÉSENTATION ET LIMITATION
DU CORPUS D'ETUDE**

V/ ESPACE PUBLIC DE LA VILLE DE JIJEL : PRESENTATION ET LIMITATION DU CORPUS D'ETUDE

INTRODUCTION

La compréhension de l'espace public, de ses théâtralités et de ses pratiques passe nécessairement par l'étude de son histoire, de sa genèse ainsi que la connaissance des structures internes de son existence. A travers ce chapitre composé de quatre sections, il est question de comprendre, de présenter et de choisir les « ESPACES PUBLICS » représentatifs de la ville de Jijel comme « CORPUS » objet d'étude.

La première section est consacrée à la compréhension du contexte de la naissance de la ville de Jijel, de son urbanité, et de sa spatialité. Ceci se fera à travers la présentation géographique, historique, morphologique et urbano-patrimoniale de la ville, car comprendre les dessous de ses stratifications c'est comprendre l'héritage urbain d'aujourd'hui.

La deuxième section traite concrètement des espaces publics de la ville ; leurs temporalités, leurs dimensions, leurs contextes politico-sociaux et leurs systèmes de composition. Ce qui permettra de distinguer et de reconnaître les spécificités et les particularités des espaces publics de la ville de Jijel.

La troisième section est dédiée à la délimitation du « corpus » d'étude. Il s'agit d'un choix d'échantillons d'« espaces publics » représentatifs de la ville de Jijel qui se fera à travers une méthode de classification typologique des « formes urbaines ».

La quatrième section, quant à elle, est consacrée à la présentation des six (06) cas d'études représentatifs retenus, ainsi qu'à leurs formes urbaines, théâtralités, mises en scène, appropriations, fréquentations, imagibilités etc.

V-1/PRESENTATION DE LA VILLE DE JIJEL

Jijel est cette ville algérienne, magrébine, méditerranéenne et nord-africaine. Elle est le berceau de grands et tumultueux mouvements historiques de par sa position géographique et ses stratifications patrimoniales. Sa biographie riche et variée a façonné son identité et a construit son paysage urbain.

A travers cette première section il est question de présenter la ville avec sa situation, son climat, ses potentialités, ses périodes chronologiques, ses quartiers et ses tissus urbains.

V-1-1/ Le nord d'Afrique et la méditerranée

L'Algérie est le pays le plus étendu d'Afrique et du pourtour méditerranéen. Par sa situation et sa dimension, le pays présente une palette historique, culturelle, climatique et ethnique très riche.

Le nord-africain est cette terre méditerranéenne par son climat, sa botanique, ses paysages, son relief, ses ressources, ses civilisations, ses villes et même son architecture. Avec ses routes commerciales, cette région constitue une artère importante des échanges économiques et commerciaux.

Jijel s'inscrit dans cet héritage africain et méditerranéen incluant un rapprochement historique, économique, commercial, et culturel entre les deux rives d'un côté et une porte ouverte vers le continent noir de l'autre.

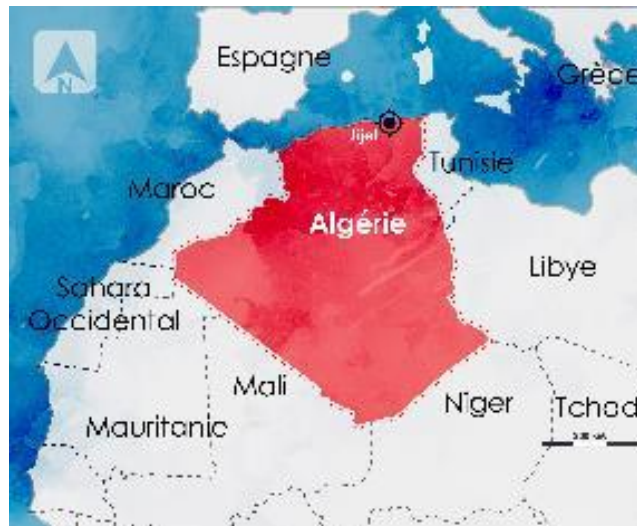


Figure V-1: Situation de l'Algérie - méditerranée et Afrique du nord- (AUTEURE, 2019)

Bien que la région méditerranéenne soit considérée comme « *une création géographique et culturelle du XIXe siècle reflétant les ambitions des élites de l'Europe du nord* » (BULLEN, 2012 p. 160), la ville de Jijel fait partie de ce bassin de par sa situation géographique, son passé historique et sa contribution à la fabrique du patrimoine méditerranéen.

Entre la géographie livresque et la géographie de la réalité, cette ville semble subir le poids d'un paradoxe « proximité et distance » avec la méditerranée. Cette dernière qui sépare l'Afrique de l'Europe prend une place très importante pour cette ville sur le plan historique et identitaire, avec toutefois un arrière-goût de rejets, d'affrontements et de blessures que nous aurons l'occasion de comprendre à travers la présentation historique de la ville.

Au final, Jijel est par sa géographie de la mer et ses communications maritimes ; une ville méditerranéenne. Par sa géographie terrestre assurant les routes du commerce d'Afrique ; une ville nord-africaine. Et enfin, par sa géographie d'affiliation unificatrice ; une ville algérienne.



Figure V-2: Signes, fresques et emblèmes de l'appartenance africano-méditerranéenne sur les murs de Jijel (AUTEURE, 2019)

V-1-2/ L'Algérie et la ville de Jijel

La ville de Jijel est une ville de la petite Kabylie, portuaire à passé historique et varié. Elle est adossée aux massifs montagneux des Babors au Sud, et ouverte sur la méditerranée au Nord sur 120 km de côte. Elle est la 18^{ème} wilaya du pays, promue officiellement en 1974.

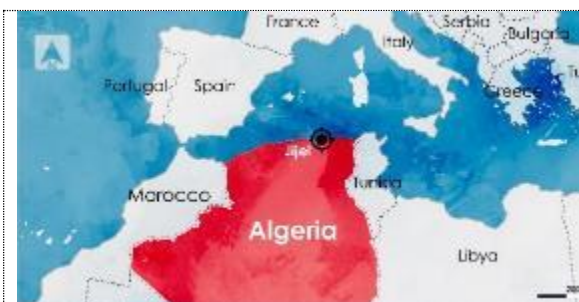


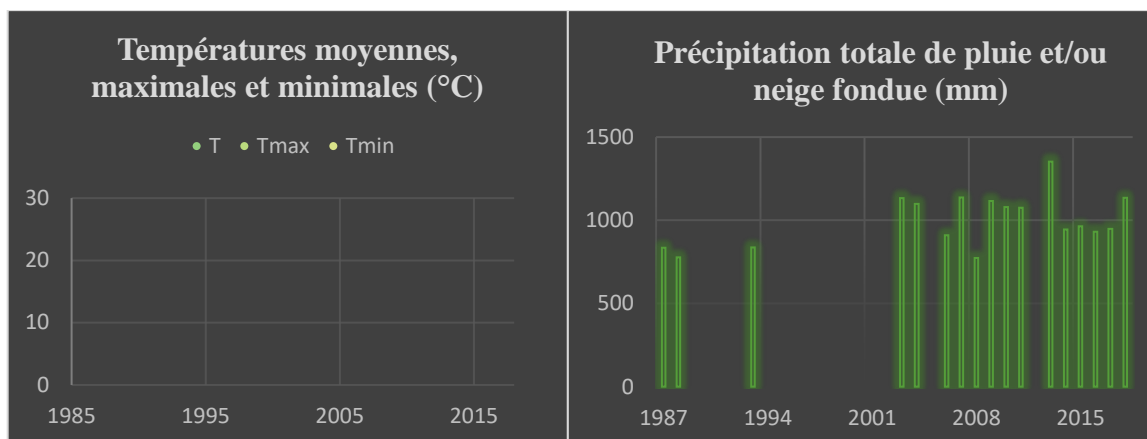
Figure V-3: Jijel, situation nationale (AUTEURE, 2019)



Figure V-4 : Jijel, situation régionale : (AUTEURE, 2019)

V-1-3/ Données climatiques et naturelles

La région de Jijel est caractérisée par un climat méditerranéen pluvieux et froid en hiver, chaud et humide en été, elle compte parmi les régions les plus pluvieuses d'Algérie.



Jijel dispose de plusieurs ressources naturelles ; elles sont forestières, agricoles, halieutiques et minérales. Elle jouit de paysages culturels et naturels indéniables. Ces ressources garantissent la biodiversité de la faune et de la flore, elles constituent l'habitat naturel d'innombrables espèces endémiques¹.

Elle dispose également de divers paysages naturels variés, vierges, et sauvages pour la plupart ; nous citerons : les paysages sous-marins, les plages, les montagnes, les forêts, les zones humides, les lacs, les cascades, etc.

Ces paysages pittoresques sont le patrimoine naturel de Jijel qui dessine son identité.



Figure V-6: Paysages naturels et culturels de Jijel : (AUTEURE, 2019)

V-1-4/ Histoire et patrimoine²

Il y a peu de références documentées sur l'évolution historique de Jijel. La majorité des récits s'appuie sur la tradition orale et comporte souvent diverses versions. Ainsi, beaucoup de récits ne peuvent être considérés comme sources historiques. Néanmoins, nous

¹ 21% des espèces endémiques d'Algérie (BOUNAR, et al., 2016).

² Bien que l'objet de notre recherche sur les espaces publics ne s'inscrit pas dans une lecture historique ou diachronique de la ville, nous avons pris le choix d'intégrer une présentation chronologique de la ville de Jijel, depuis la période phénicienne jusqu'à nos jours. Ceci se fera dans l'objectif de présenter son évolution urbaine, son organisation spatiale et surtout son contexte politico-social responsable des formes et des structures de l'espace public urbain d'aujourd'hui.

allons présenter l'évolution historique de la ville de Jijel et principalement urbaine basée sur les sources documentées et accessibles auxquelles nous avons pu avoir accès. Depuis LEON L'AFRICAIN lors de son passage à Gégel vers le 15^{ème} siècle jusqu'à Féraud Leroux interprète militaire de l'armée française 1870³, en passant par Bernard BACHELOT qui traite de l'expédition de Gigérie de 1664. Concernant l'historique du nom de Jijel, il nous semble plus judicieux de l'exposer tel qu'il a été représenté sur les cartographies anciennes⁴. Ainsi, la ville a eu plusieurs appellations depuis l'antiquité à nos jours. Elle est Gégel, Igilgili Gigeri Jigelli et bien d'autres noms avant de devenir Jijel.



Figure V-7: Igilgili, 1751 (SANSON, 1751) traitée par l'auteur



Figure V-8: Gigeri, 1758 (LOTTER, 1758) traitée par l'auteur

³ D'autres sources documentées n'ont pas été citées dans cet historique car elles ne nous permettent pas d'avoir les détails architecturaux ou urbains qui nous intéressent dans cette recherche.

⁴ Néanmoins, pour une même période nous pouvons remarquer des noms différents à cause de l'origine des cartographies (général, ottoman, etc.). Ce qui permet d'affirmer l'importance régionale de la cité, et l'importance de son ancrage historique, géographique, portuaire, et méditerranéen.



Figure V-9: Jigelli, 1856 (LEVASSEUR, 1856) traitée par l'auteur

La ville est passée par plusieurs périodes : primitive, Arabo musulmane, ottomane et coloniale.

V-1-4-1/ Période primitive : Carthaginoise, romaine, vandale.

Jijel est une ville fondée par les phéniciens (FERAUD, 1870) dont elle garde la trace à travers les tombeaux creusés dans la roche de l'actuelle pointe noire. Elle a été un comptoir commercial fondé par ces phéniciens et un point commercial important : *« Igilgili devait être dans l'antiquité un de ces points commerciaux et fortifiés, au moyen desquels les carthaginois établirent leur puissance, d'une manière solide, pour se frayer un chemin vers l'Espagne et les côtes de l'océan atlantique »* (FERAUD, 1870 p. 68).

A l'époque de la domination romaine, Jijel devient province romaine. Il nous parvient de cette époque des traces qui sont matérialisées sur des routes conduisant à Sétif ou à Bejaia et même à l'intérieur des montagnes de la ville comme Béni Kaid et bien d'autres tribus. Ces traces restent minimales et donnent l'impression que cette province est de moindre importance pour cette période, alors qu'en réalité elle a été élevée au rang de colonie romaine *« Parce qu'elle était le marché central pour les petites peuplades éparpillées dans l'intérieur des terres de la Mauritanie Sétifienne »* (FERAUD, 1870 p. 69).

Vers l'an 429, vient s'ajouter à ces strates historiques, l'invasion vandale sur la province romaine. Aucune trace physique ou architecturale de cette période ne nous est parvenue.

V-1-4-2/ Période Arabo-musulmane, normande, génoise et pisane

« Aucun document ne nous indique ce que devient la ville de Gigelli pendant les deux premiers siècles de l'invasion musulmane [...] les géographes arabes nous apprennent que la colonie d'Igilgili, devenue cité arabe, avait toujours une place maritime et commerciale

d'une certaine importance » (FERAUD, 1870 pp. 78-85). L'arabisation et l'islamisation s'ensuivirent et on parlera d'Igilgili.

Parallèlement à cela et à partir du 12^{ème} siècle, la cité fut un comptoir pour les normands, génois et pisans où chanvre, lin, noix, figues, cuire, cire et miel sont transportés partout grâce à ses deux ports. La cité est un grenier et un comptoir convoité par tous. Elle devient cité méditerranéenne et maritime par excellence.

LEON L'AFRICAIN parle vers le 15^{ème} siècle de la cité « Gégel » comme d'« *un ancien château édifié par les Africains sur la mer Méditerranée, de la sommité d'un haut rocher, distant de Bouggie, par l'espace de soissante mile, et contient environ six cens feus. [...] les habitants sont vaillans, libéraux et fidèles, [...] Ils se sont toujours maintenus en leur liberté malgré les roys de Thunes et Bouggie, pour ce que leur château est hors d'échelle et siège*⁵ » (LEON-L'AFRICAIN, 1896-1898 pp. 83-87). Il parle notamment des rois Hafsides de Tunis et des autorités de Kairouan, des Fatimides, des Zirides, des Hammadides puis les Almohades etc.

V-1-4-3/ Période ottomane

Vers le 16^{ème} siècle, le nord-africain subit des modifications tumultueuses : Les grandes familles de régence se disputaient le pouvoir à Tunis, au royaume de Bougie et à Constantine, les tribus berbères réclamaient leur indépendance, et les maures arrivaient massivement (chassés de l'Europe). Une redistribution des cartes pour le contrôle de la méditerranée se fait sentir avec des intimidations espagnoles et Génoises dans la région. Elle est clôturée par la régence ottomane sur le nord-africain (l'actuel Algérie) faite par les frères Barberousse depuis l'actuelle Jijel. S'ensuivit alors la domination ottomane (souveraineté Ottomane) de la région suite à sa politique d'emprise sur la méditerranée.



Figure V-10: Période Ottomane, 1646 (MARIAN, 1646) Traitée par l'auteur

⁵ Texte rédigé en ancien français : soissante/ soixante, cens/cents, feus/ feux vaillans/ vaillant, roys/ rois, Thunes/Tunis, pour ce que leur château est hors d'échelle et siège/ parce que leur château est imprenable.

Nous retiendrons de cette période, l'existence d'un « château » construit par les Génois : « *Ce château consistait en une tour carrée d'une dizaine de mètres de haut, défendant la chaussée qui reliaient la presqu'île à la terre ferme. Attenant à la cour, étaient des dépendances servant de logement et de magasin –tout a disparu aujourd'hui, par suite du tremblement de terre de 1856* » (FERAUD, 1870 p. 89). Il a été remis en bon état après le premier siège sur la ville conduit par Barberousse.

En même temps, une expédition a été lancée sur Gigérie (Jijel) par Louis XIV en 1664 sous le commandement du duc de Beaufort. Jijel était alors pour la province française « *un port excellent, capable de contenir quinze vaisseaux, douze galères et tous les sandals⁶ du pays* » (Manuscrit du dépôt de la marine cité par FERAUD, 1870 p. 96). L'expédition se solda par une défaite cuisante : « *au cours de ces trois mois, 1 650 soldats français ont été tués, mais la perte de canons, de l'armement et des rives, et le naufrage du tigre semblent avoir provoqué à la cour un choc plus marquant que ces pertes humaines [...] Des épées gravées aux devises de grandes familles françaises et autres trophées seront suspendus comme ex-voto dans plusieurs mosquées de Kabylie* » (BACHELOT, 2014 pp. 83-84).

De cette période nous retiendrons les noms des compagnies des gardes Picardie, Navarre et Normandie, des deux comtes Gadagne et Vivonne, du chevalier Clairville (lieutenant général, maréchal de camp et commandant du génie), et de l'amiral Duquesne. Ces noms deviendront par la suite les noms des rues principales du tracé colonial de la ville⁷ (après le tremblement de terre et la reconstruction de la ville).

Entre chrétiens et Ottomans, les autochtones vont choisir l'alliance avec les janissaires au nom d'une guerre sainte, et contribuent à la défaite de l'expédition française de 1664⁸ : « *Alors que les français espèrent des renforts, le marabout de Gigeri, sidi Mohamed s'active [...] Il prêche avec ferveur parmi toute la kabylie la guerre sainte contre l'envahisseur chrétien [...] il se tourne vers le bey de Constantine qui le rejoint à son tour. Il négocie ensuite avec les turcs d'Alger [...].* » (BACHELOT, 2014 pp. 60-61).

V-1-4-4/ Période coloniale

C'est cette période riche en changement qui marqua l'organisation, l'architecture et l'urbanisme actuel de la ville de Jijel.

A partir de 1839, l'occupation de la côte algérienne fut un objectif à atteindre pour les conquérants français. C'est dans cette logique qu'ils ont pris le contrôle de plusieurs ports

⁶ Embarcations (bateaux) dotées de deux voiles latines.

⁷ Où des noms de forts avant même le tremblement de terre (fort Duquesne).

⁸ Défaite due aux rivalités entre les chefs de l'expédition et le manque de ravitaillement des troupes françaises, la maladie, le climat etc d'un côté, et au soutien des janissaires et des tribus berbères de l'autre.

et principalement celui de Jijel (Gigelli) pour garantir l'acheminement des richesses de l'intérieur du pays vers la côte.

Dès qu'ils pénétrèrent à Jijel ils entamèrent des travaux de fortifications et de défenses⁹ : « le 15 au soir, le fort Duquesne était terminé et armé d'une pièce de 12. Le fort Ste Eugénie et le redoute Galbois étaient en état de défense ; les brèches de la vieille muraille, formant l'enceinte de la ville du côté de la terre, étaient réparées, afin que la ville put au besoin servir de réduit. A l'intérieur même, on avait commencé les aménagements d'une sorte de Kasba et construit des baraques pour loger la troupe » (FERAUD, 1870 p. 168).



Figure V-11: La citadelle sur la presqu'île au fond (Carte postale collection personnelle traitée par l'auteur)

Une fois la fortification assurée (défense), vient alors l'organisation civile, la construction des logements de compagnie, des abris et des maisons où « *les premières assises d'anciennes constructions romaines servirent de fondation* » (FERAUD, 1870 p. 175). De ces constructions, il ne reste pas grand-chose, puisque le tremblement de terre de 1856 suivi par des raz de marée et plusieurs répliques violentes avaient tout ravagé « *pas une maison ne restait debout* » (RETOUT, 1927 p. 58)¹⁰. Suite à cette catastrophe, un décret d'expropriation¹¹ a été ordonné et la presqu'île (vieille ville) est devenue un quartier militaire, l'évacuation des civils français et des autochtones est officielle.

⁹ Les vieilles fortifications en ruine furent rebâties et consolidées afin de devenir leur refuge temporaire. Ainsi que les anciennes tours et forts.

¹⁰ La tour génoise, la mosquée, et les maisons se sont effondrées.

¹¹ Expropriation d'urgence pour cause d'utilité publique commanditée par Napoléon III, et prise de possession des immeubles.

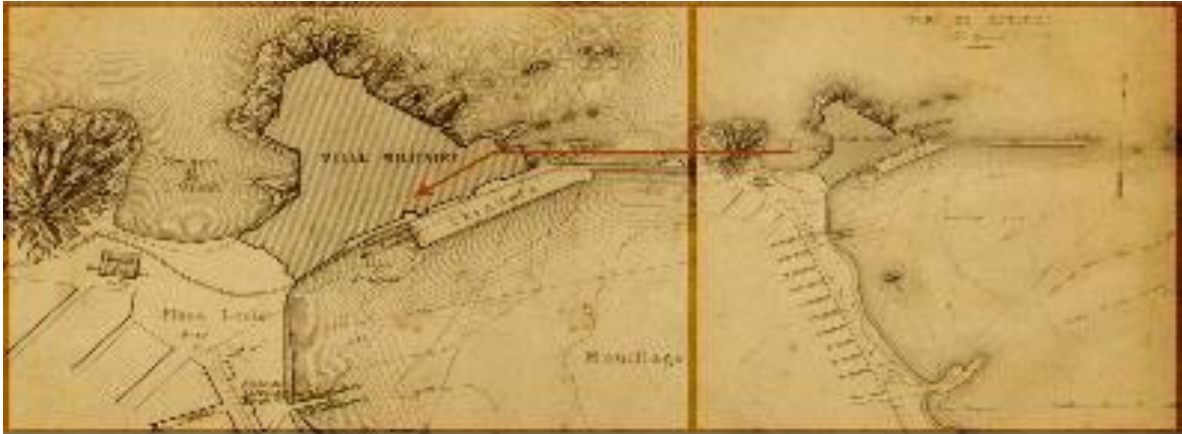


Figure V-12: Réaffectation de la vieille ville en zone militaire (DE NANSOUTY, 1882) Traitée par l'auteur

Ainsi, la nouvelle ville fut construite à partir de 1857-1858 (début des travaux) : la vieille ville devient citadelle et la nouvelle prend place dans les anciens jardins. Elle est construite suivant les plans du génie de l'armée française¹², c'est le colonel ROBERT (RETOUT, 1927) qui était chargé des travaux de reconstruction.

En 1860, la ville devient officiellement rattachée au département de Constantine dans l'arrondissement de Bougie (Béjaia), et prend le nom de Djidjeli. La ville de Djidjeli a ainsi vu le jour suivant les règles d'urbanisme colonial de l'époque tout en limitant les coûts supplémentaires : un tracé régulier, en damier, intégré à la topographie.

Le damier : Le tracé suit la régularité de l'urbanisme colonial, il est orthogonal, en échiquier et permet de répondre aux exigences techniques, économiques, climatiques et esthétiques.

Les îlots résultants ont été surélevés (après l'expérience du raz de marée), ils ont aussi été ponctués par des places et des jardins publics créant ainsi des perspectives pittoresques. Les bâtiments quant à eux suivent les normes d'alignement et de régularité du tracé.

Cette structure met en valeur principalement le pouvoir politique et le pouvoir religieux à travers l'emplacement de l'hôtel de ville et de l'église : l'hôtel de ville est placé sur l'un des sommets du triangle résultant du tracé (à la limite de l'ancienne ville citadelle/presqu'île), l'église quant à elle est située au centre géométrique du damier et représente ainsi le cœur de la nouvelle ville. Le tout suit les règles de fortifications d'enceinte et des portes de la ville.

L'intégration à la topographie : La forme triangulaire de la nouvelle ville n'est que la résultante du croisement des trois contraintes topographiques :

- La mer au Nord, depuis le rocher de Picouveau jusqu'au fort Duquesne.

¹² SCHESLAT géomètre.

- La topographie à l'Ouest, depuis le même rocher Picouleau jusqu'au fort St Ferdinand en passant par le fort Beaufort (le quartier dit « El Djebel » littéralement monticule).
- Au Sud, le chemin de ceinture des forts¹³ qui surplombe la ville.

Le tout constitue le périmètre de la plaine : de forme triangulaire régulière et quasiment plate, ce qui limite les contraintes topographiques et les coûts supplémentaires.

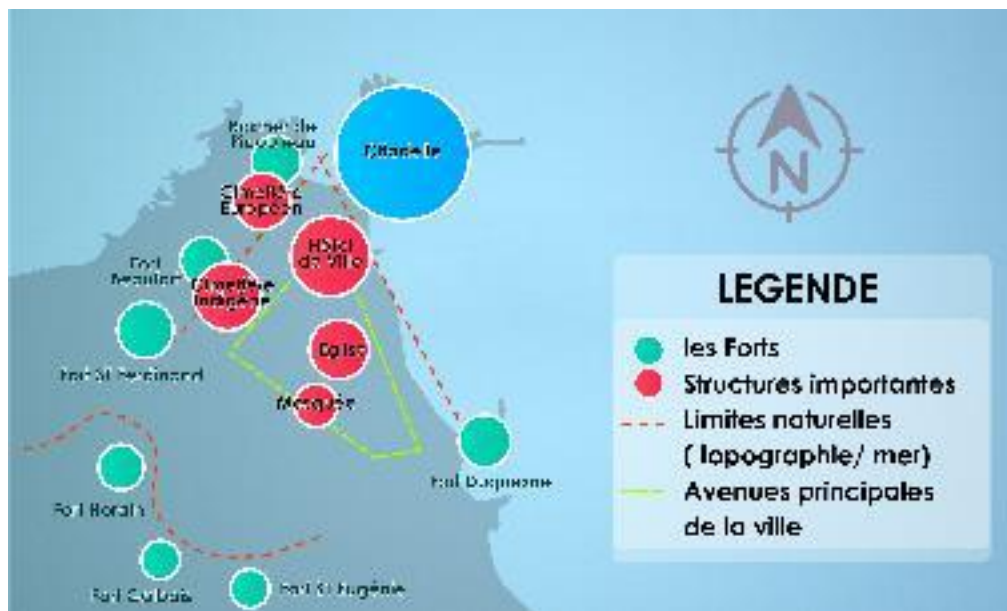


Figure V-13: Naissance de la ville; contraintes naturelles et structures urbaines (AUTEURE, 2019)

La structure urbaine : Au final, la nouvelle ville¹⁴ que nous appelons aujourd'hui noyau colonial comporte trois axes importants. Ce sont les avenues de la ville (les segments du triangle). Ils sont ponctués par de grands édifices : hôtels, banques et administrations sur les avenues Gadaigne et Vivonne. Quant à l'avenue Clerville, elle est la limite urbanisable à partir de laquelle les faubourgs vont voir le jour : elle regroupe notamment la population autochtone (urbanisme d'exclusion). Un autre axe se distingue par rapport aux autres, c'est la rue Picardie. Elle regroupe tous les commerces et les habitations des colons de l'époque d'où son appellation en arabe « Bin N'sara » qui veut dire littéralement « entre les chrétiens ». Elle est située au Nord de la ville non loin de la citadelle garantissant ainsi des vues panoramiques sur la mer.

Cette rue passe par le centre géométrique de la ville, où est érigée l'église qui fut inaugurée en 1875. Peu après, vient l'inauguration de la mosquée¹⁵ qui tout naturellement n'a pas la même valeur géométrique symbolique que l'église. En 1935, c'est le siège de l'hôtel de ville qui fut inauguré.

¹³ Qui regroupe trois forts : le fort Horraï, le fort Galbois, et le fort Ste Eugénie.

¹⁴ Cette ville s'est construite progressivement. Par la suite, elle s'est étendue au-delà de l'intramuros à travers ses faubourgs.

¹⁵ Suite à une pétition faite par les autochtones en réaction à la nouvelle de construction d'une église.

Lors de l'édification de la ville, des noms d'architectes et de sculpteurs sont apparus : BASTELICA¹⁶ et GUERINAU pour l'hôtel de ville, DUMOULIN DE LA CHAPELLE pour le casino, SÉGADE pour la mosquée, GUGLIELMO pour la statue du pêcheur etc.

Parallèlement à cela des projets de plaisance voient les jours. Nous sommes loin des politiques défensives du colon, place au club aérodrome, aux hôtels et au casino.

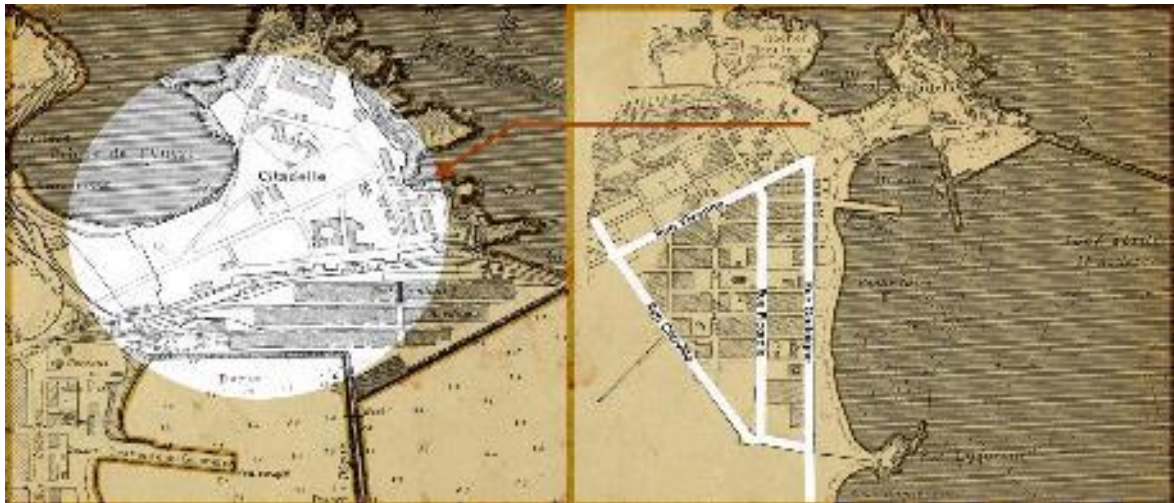


Figure V-14: Plan de la ville de Jijel avec les axes importants (DAUJON, 1910) Traité par l'auteur

C'est de cet urbanisme et architecture qu'est née Jijel telle que nous la connaissons aujourd'hui. Elle s'est développée autour de ce noyau qui porte en lui l'histoire d'une stratification millénaire.

V-1-4-5/ Jijel postcoloniale

A cet héritage, vient s'ajouter l'évolution urbaine qu'a connue l'Algérie après l'indépendance. Une urbanisation subissant l'exode, la guerre civile et la croissance démographique.

Jijel devient en 1974 la 18^{ème} wilaya d'Algérie. Mais ce qui nous intéresse dans cette partie historique c'est d'abord la naissance de nouveaux quartiers et zones qui dans ce nouveau contexte prennent des noms de martyrs nationaux ou même Jijeliens : Dekhli Mokhtar, Mohamed Seddik Benyahia, Ferhat Abbas, Khellaf Abdenour et bien d'autres.

Au-delà des faubourgs de la ville déjà investis à l'époque coloniale, une extension de la ville s'est naturellement faite vers le Sud sur Djebel Ayouf. Ainsi une nouvelle ville est née de la combinaison des ZHUN (Zone d'habitat urbain nouvelle) et des habitations spontanées suivie par un urbanisme de régularisation.

¹⁶ BASTELICA pour le Groupe Scolaire Jean JAURES.

Ce développement fragmentaire du tissu urbain va créer une complexité urbaine que nous subissons aujourd'hui : un noyau colonial abandonné, et un développement anarchique du tissu urbain.



Figure V-15: Schéma d'évolution urbaine de la ville de Jijel (AUTEURE, 2019)

V-1-5/ La ville (ACL) et ses quartiers

Concernant ce volet cartographique¹⁷ contemporain, nous tenons à préciser que les noms des quartiers et des rues sont cités tels qu'ils sont nommés administrativement en faisant référence au PDAU (approuvé en date du 15 décembre 2019).



Figure V-16: Quartiers de la ville de Jijel (AUTEURE, 2019)

Ainsi, la ville de Jijel (ACL) se présente par ses quartiers et secteurs subissant l'évolution urbaine citée plus haut. Ces quartiers ne sont pas délimités clairement ou même énumérés officiellement. Seules des identifications par les habitants de la ville font acte de

¹⁷ L'ensemble des cartes présentées est répertorié en annexe pour plus de lisibilité.

leur existence. Nous citerons le centre-ville, le Camp Chevalier, les Faubourgs, Er-Rabta, Ouled Bounar, El Akabi, Herraten, Eketé, les 40 hectares, et bien d'autres.

V-1-5-1/ Le tissu urbain

Bloquée entre les chaînes montagneuses des Babors d'un côté et le littoral de l'autre côté, la ville s'est développée le long de sa côte avec des empiètements au Sud dès que la topographie le permet.



Figure V-17: Tissus urbains bâtis de la ville de Jijel en 2019 (AUTEURE, 2019)

Ainsi, c'est le long de la RN43 qui longe la côte que la tâche urbaine a évolué. Le tissu urbain bâti s'est aussi étalé (dilaté) vers le Sud en déclassant les terres agricoles, et en défiant les montagnes afin de contenir la croissance démographique qu'a subi la ville de Jijel à l'instar des autres villes algériennes.

V-1-5-2/ Les structures urbaines

Nous allons présenter à titre représentatif trois (03) tissus différents de la ville de Jijel, situés dans des zones différentes et nés à des périodes différentes (coloniale, post indépendante et contemporaine). Ceci se fera afin de comprendre les structures urbaines qui les composent ainsi que les raisons de leur configuration, car la trame urbaine des quartiers reflète aussi l'évolution historique de la ville de Jijel.



Noyau colonial
Azzouza

Camp Chevalier

Lot Haine/ Achour /Chine/

Figure V-18: Structures urbaines de trois quartiers (AUTEURE, 2019)

- Au centre-ville (noyau colonial), le tissu régulier présente des alignements, des grands axes et une densification importante. Ceci est dû à l'importance du foncier, à la nature topographique du site et aussi à la structure en damier imposée.
- Le tissu Camp Chevalier quant à lui reflète l'aspect spontané et économique avec une hétérogénéité des parcellaires. Ceci s'explique aussi par le foncier qui pour ce quartier a subi les conséquences de l'ordonnance 74-26 du 20 février 1974 portant constitution de réserves foncières au profit des communes.
- Le tissu organisé et planifié des lotissements quant à lui est relativement aéré. Il présente un parcellaire hétérogène à cause des contraintes topographiques qu'il affronte.

De ces structures urbaines, naissent des espaces vides non bâtis. Ce sont des espaces négatifs par opposition aux espaces bâtis, et des espaces publics par opposition aux espaces privés. Ce sont ces espaces qui intéressent notre recherche et qui seront soumis à une analyse plus fine.

V-2/ PRESENTATION DES ESPACES PUBLICS DE LA VILLE DE JIJEL

Dans le cadre de cette recherche qui traite des pratiques sociales, des appropriations, des théâtralités et des mises en scène, il nous semble judicieux de présenter les espaces publics sous leurs noms communs tels qu'ils sont dénommés dans la ville par la population qui les fréquente. Car de notre point de vue, la dénomination est elle-même un signe d'appropriation, qu'elle soit péjorative, valorisante, ancienne ou nouvelle. Elle est la trace verbale d'une existence et d'une appropriation in situ.

Ainsi, lors de la première citation des noms de ces espaces (principalement les espaces publics retenus) une note de bas de page donnera plus de détails sur le nom administratif, ancien et commun. Tous ces détails sont repris en annexes pour plus de précisions.

Lorsque ces espaces, quartiers ou rues n'ont pas d'appellation locale, nous les citerons par leurs noms administratifs suivant les cartes officielles de la ville (PDAU, 2019).

V-2-1/ Espaces publics et temporalité

La ville de Jijel riche de ses espaces publics, les a vu évoluer à travers le temps. A l'époque coloniale, les espaces publics étaient des éléments structurants de la vie urbaine : La place de l'église (parvis de l'église), la place du pêcheur (entre l'hôtel de ville et la citadelle), le port de pêche (fréquenté en tant qu'espace public) ou les cafés terrasses. L'espace public était la colonne vertébrale de la ville, il était d'ailleurs présenté dans toutes les cartes postales de l'époque.



Figure V-19 : Cartes postales de la ville de Jijel datant de l'époque coloniale (collection personnelle)

L'espace public hérité de l'époque coloniale a changé de nom, de forme, et quelques fois d'emplacement. Le port de pêche est devenu port militaire, plus à l'Est a vu le jour le nouveau port de pêche qui continue à être un élément important pour cette ville côtière. Le monument aux morts a changé de peau, l'ange et le militaire qui surplombaient la stèle ont cédé leur place à un imposant monument massif. Quant à la place du pêcheur, elle est réaménagée, minéralisée et dé-densifiée.



Figure V-20: Vues urbaines contemporaines -mêmes vues que les cartes postales anciennes- (AUTEURE, 2019)

Aujourd'hui, les espaces publics nouveaux semblent être des espaces vides, sans âme ni structure. Ils sont des espaces que l'urbain a rejeté en dehors de son périmètre architectural. Tantôt appropriés tantôt délaissés, ils portent en eux les traces de l'urbanisme d'urgence qu'a subie la ville ces dernières années.



Figure V-21: Espaces publics contemporains de la ville de Jijel (AUTEURE, 2019)

V-2-2/ Les espaces « vides »

Afin de comprendre la composante « espace public » dans la ville de Jijel, nous allons essayer d'analyser sommairement et de manière mathématique ces espaces « vides », « non bâtis » qui peuvent être assimilés à des espaces publics qu'ils soient anciens ou contemporains. Nous allons essayer d'intercepter le rapport entre le bâti et le non-bâti afin de voir le degré de densification de la ville dans un premier lieu, et la porosité du tissu urbain en second lieu.

Pour ce faire, nous avons créé des cartes contemporaines de la ville (via Photoshop) superposées sur des cartes Google Maps et complétées par la carte du PDAU (2019) de la ville de Jijel. Une fois reproduite (la carte de la ville), nous avons isolé les cartes de fond (Google et PDAU) et procédé au traitement de l'image, à l'extraction de l'urbain à la main (l'automatisation de l'extraction n'est pas possible car les objets urbains doivent être reconnus un par un), puis à sa pixellisation calque par calque.

Grace à l'utilisation de Photoshop version 14.0x64, nous avons pu calculer les surfaces pixellisées du bâti, du non bâti et de la voirie de toute la ville. Nous avons procédé à la conversion en M² (dans notre cas 1 Pixel représente 81 m²), et obtenu les chiffres suivants.

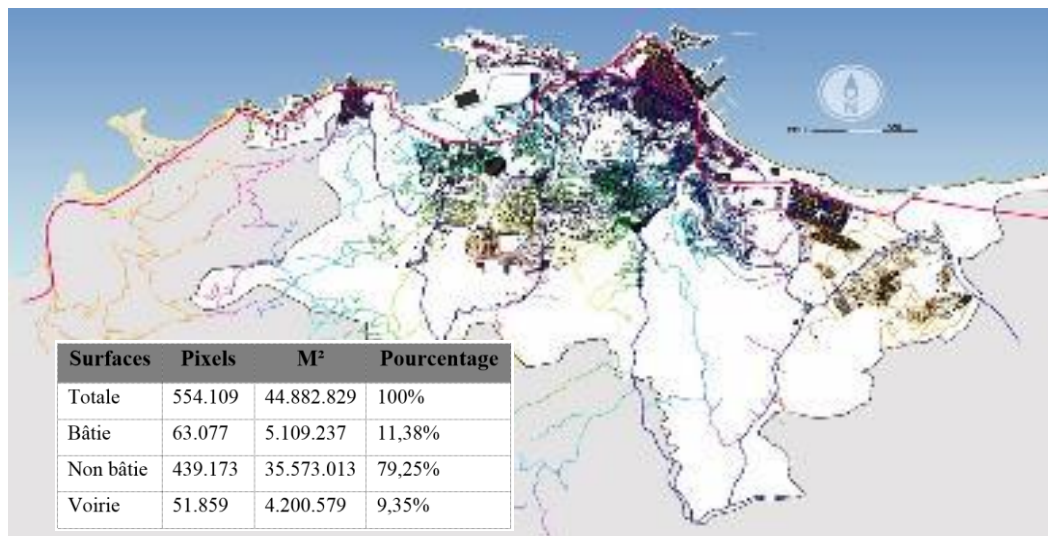


Figure V-22: Rapport plein vide suivant les limites urbanisables administratives (AUTEURE, 2019)

Ces calculs sont faits suivant les limites urbanisables administratives tels qu'ils sont inscrits dans le PDAU (2019). Cela dit, ils ne représentent pas les rapports bâtis non-bâtis réels, d'ailleurs l'urbain ne représente que 11,38%, ce qui est loin de la réalité.

Ainsi, nous avons décidé de délimiter la zone urbanisable telle qu'elle se présente réellement. Ceci a été fait manuellement, de visu, suivant les tâches urbaines existantes. La

carte et le tableau suivants représentent les données de ces nouvelles limites (que nous considérons comme plus proches de la réalité).

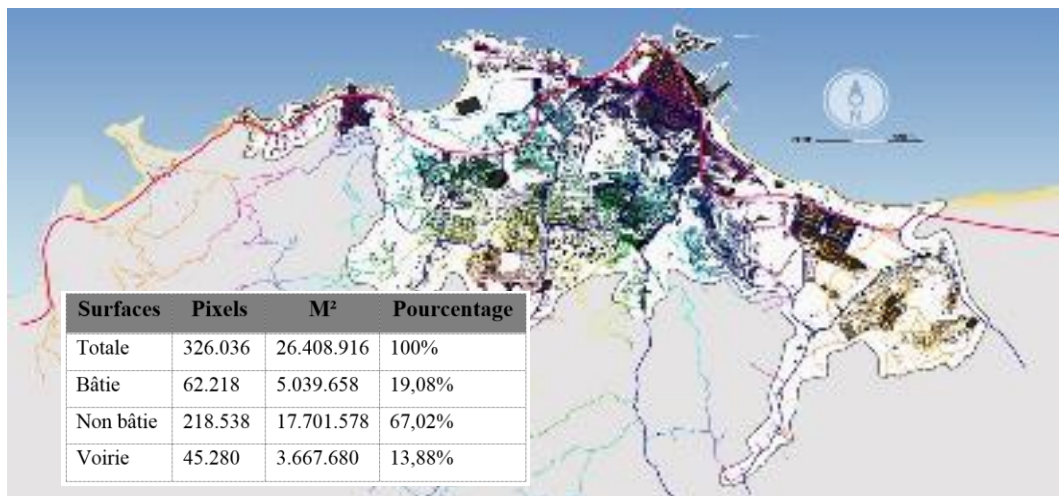


Figure V-23: Rapport plein vide suivant les limites urbanisables réelles (AUTEURE, 2019)

Pour ces nouvelles limites, le rapport du bâti représente environ 19%, ce qui fait de la ville de Jijel (théoriquement) une ville pas très dense et aérée. Réellement, ceci reflète l'étalement urbain, l'adaptation de la ville aux nouveaux moyens de transport en commun, et le passage de la ville pédestre vers la ville automobile (les rues sont plus larges), les nouvelles constructions en hauteurs et les cités dortoirs présentant des plans éclatés. Mais c'est dû aussi à la topographie, à la géologie, et au caractère militaire de la ville qui par la force des choses crée des zones non aedificandi, non urbanisables et réellement « vides », au vrai sens du mot.

V-2-3/ Contexte politico social de l'espace public

Au-delà des rapports espaces vides et non bâtis et de leurs caractères physiques, il nous semble nécessaire de parler d'un élément important pour la présentation des espaces publics de la ville de Jijel. Il s'agit du contexte politico social dans lequel les espaces publics ont évolués les trente (30) dernières années¹⁸.

En effet, des évènements importants ont marqué l'Algérie ces trois dernières décennies, et ont eu des répercussions importantes sur les pratiques et les théâtralités de l'espace public. Il s'agit du contexte politico social des années 1990, ainsi que celui du 22 février 2019. Le premier se termine par une guerre civile, le second quant à lui est en cours de construction. Nous aborderons dans ce qui suit, les répercussions de ces contextes sur l'espace public.

¹⁸ Voir le volet histoire et patrimoine plus haut pour les périodes précédentes.

V-2-3-1/ L'état d'urgence et la mort de l'espace public

Tout a commencé en 1988, avec une révolte et un mouvement populaire spontané né du malaise économique et social que vivait l'Algérie. Elle a été suivie par une série de réformes dont la modification de la constitution et le multipartisme. En 1990, les élections municipales sont remportées par le parti islamiste (FIS) qui, un an après, exige la modification de la loi électorale et l'organisation d'élections présidentielles anticipées, sous peine de lancer un appel à la grève générale et illimitée, qui a d'ailleurs commencé en date du 25 mai 1991.

Dans ce contexte de tensions, le président de la république algérienne de l'époque annonce la démission du gouvernement, le report des élections et l'état de siège sur tout le territoire national.

En décembre 1991, le FIS remporte le premier tour des élections législatives, et le haut commandement militaire pousse le président de la république à la démission (janvier 1992) afin d'interrompre le processus électoral. A partir de février 1992, un état d'urgence est décrété dans toute l'Algérie, il va durer dix-neuf ans (de 1992 jusqu'en 2011) avec l'interdiction de manifester ou d'investir l'espace public. En mars 1992, le FIS est dissout par décision judiciaire et devient illégal. Très vite il lance un appel au djihad, s'ensuivirent alors dix (10) années de guerre fratricide, engendrant ainsi plus de 60 000¹⁹ morts, des milliers de disparus et des millions de déplacés.

Ces états de siège et d'urgence décrétés ont créé une fracture et/ou rupture entre la population et les espaces publics à travers tout le pays. Les regroupements et les pratiques étaient de fait interdits créant une lésion et carrément une rupture avec l'espace public.

A Jijel, la répression, la peur, la mort, les arrestations, les dénonciations, les attentats à la bombe et les rafales, avaient pour foyer principal l'espace public. C'est de là même que sont nés la frayeur et le déni envers l'espace public et ses pratiques que nous subissons jusqu'à présent dans notre inconscient profond.

En étouffant les libertés, et en rompant les relations avec l'espace public, ce dernier s'est recroquevillé sur lui-même, il est devenu un « non-lieu ».

V-2-3-2/ Libérer l'espace public

Dès la fin de la guerre fratricide, le pays s'est enfoui dans une période d'hibernation, comme stratégie de survie et d'adaptation au nouveau monde. Les traumatismes dus à la violence, la maltraitance, l'effroi, le sentiment d'impuissance et l'horreur se sont cicatrisés

¹⁹ 200 000 selon les organisations humanitaires et les observateurs.

aux mesures du temps tout en créant une distance et un refoulement post-traumatique envers l'espace public. L'exode massif qu'a subi le pays a créé des micros sociétés distinctes à la recherche d'ancrage et de stabilité. Les dommages directs et indirects se sont fait sentir dans la société, elle est alors au bord de l'implosion, et l'espace public devient le porteur de tous les rejets sociaux (délinquance, pauvreté, drogue, etc.).

Politiquement, l'Algérie vivait au rythme des réélections qui se sont prolongées mandat après mandat avec à chaque fois des dépassements, des modifications de la constitution et des abus de pouvoir. A l'annonce du cinquième mandat pour le président au pouvoir depuis 1999, un mouvement de contestation gagne tout le pays avec des manifestations²⁰ et des revendications politiques, sociales, économiques et spatiales.

Ainsi, le 22 février 2019, les algériens humiliés par le pouvoir en place décident d'affronter leurs peurs, ils investissent les espaces publics pour en faire des lieux de revendication. Hommes et femmes de tous âges et de toutes catégories professionnelles, soutenus par les étudiants sont sortis en masse, ils ont investi l'espace public munis de pancartes, de banderoles, et de drapeaux. Des chants, des cris, des rires, du folklore et des selfies, mêlés à la peur dans une ambiance festive placée sous le signe du changement.

L'âge de l'asphyxie semble dépassé et la soupape de sécurité explose dans les rues : fresques, chants, danses, mixité, débats, repas collectifs et même concerts de musique classique voient le jour dans l'espace public sous les applaudissements de tout le monde.

L'espace public est en phase de reprendre son statut politique de débat et de revendications politiques et spatiales. La quête de l'espace public est en marche grâce à une réappropriation spontanée de la population avec l'élément féminin qui se veut présent à tout prix. L'espace public jadis répulsif, porteur de maux et de souvenirs sanglants est en cours de mutation. Celui qui a été pendant longtemps interdit au rassemblement est en phase de devenir le haut lieu des revendications, des débats et des regroupements de tous genres.

V-2-4/ Espace public système complexe²¹

Temporalité, matérialité ou contexte, l'espace public semble être un ensemble complexe englobant plus qu'il n'y paraît : « *un ensemble d'unités en interrelations mutuelles* » (BERTALANFFY, 1973). Il s'agit là même de la définition de la notion du système (de manière générale) avec une globalité et une totalité.

²⁰ Il faut préciser que depuis le printemps noir (2001), il est strictement interdit de manifester et d'investir les espaces publics pour des revendications politiques.

²¹ Traiter l'espace public comme « système » ne renvoie pas vers les sillages de la systémique comme approche à utiliser dans cette recherche. L'objectif de cette partie est d'expliquer les différents niveaux d'interrelation de ses composants.

Ainsi, penser « espace public » c'est penser « système », avec ses éléments de composition, leurs relations, leurs interactions, leurs organisations, et leurs niveaux de complexité.

L'espace public est alors un ensemble de paramètres en composition (visibles et/ou invisibles), en interrelation, interactivité et interdépendance, organisés suivant une structure interne et suivant la complexité du système : un système complet avec ses « input » et ses « output ».

Dans ce sens, « l'espace public » est constitué de vases communicants entre eux et formant son « organisation ». Toucher à l'un d'entre eux modifie les données des autres d'une manière directe et/ou indirecte, et c'est ce dispositif de vases qui rend le système changeant et dynamique : de par les évolutions temporelles et relationnelles.

Pour comprendre notre système il est important de le délimiter, de découvrir ses éléments de composition, ainsi que les relations qu'ils entretiennent ensemble.

- **Limitation du système**

Notre système « espace public²² » est d'abord limité par la ville et son agglomération (la commune de Jijel en ce qui nous concerne- ACL). Il est inscrit dans les limites urbanisables de la ville, et fait partie de ses structures urbaines.



Figure V-24: Les limites urbaines de la ville de Jijel -selon le PDAU (2019)- (AUTEURE, 2019)

Il est jalonné par l'espace privé, par l'espace inaccessible ou l'espace clos. Géométriquement, il est jardins, places, rues, trottoirs, vides appropriés etc. Il est aussi l'ensemble des façades entourant ces espaces et représentant ainsi ses élévations intérieures.

²² Espace public de la ville de Jijel.



Figure V-25: Les espaces publics de la ville de Jijel répertoriés par l'APC de Jijel (AUTEURE, 2019)

Mentalement, il est peuplé, reconnu, représenté, vécu, approprié, pénétré par la pensée, et consommé. Fonctionnellement, il est polyvalent à plusieurs dimensions, temporalités, fonctions, usages et ambiances. Il est complexe de par sa polyvalence et la polyvalence de ses usagers. L'espace public est alors considéré comme cette « structure ouverte » qui reçoit et évolue continuellement.



Figure V-26: Usagers, emprises et appropriations (AUTEURE, 2019)

Le système « espace public » est alors spatial, fonctionnel, social, identitaire, temporel, imaginaire, etc. C'est un système organique.

- **Les éléments de composition du système**

Les éléments de composition de notre système que nous voulons comprendre dans ce travail sont principalement ceux relatifs aux théâtralités, aux mises en scène, à l'imagibilité (l'image), aux identités urbaines et aux appropriations. Tout au long de cette recherche, nous allons essayer de les comprendre en leur rajoutant des concepts auxquels ils sont intimement liés, telles la spatialité et la fréquentation qui représentent des chaînons importants dans leur mécanique interne : la spatialité étant la forme urbaine dans laquelle se présente l'espace public, c'est en quelque sorte sa peau et son corps, la fréquentation quant à elle, est le flux qui le traverse, elle est son alimentation (qu'elle soit toxique ou bénéfique).



Figure V-27: Eléments de composition du système « espace public » (AUTEURE, 2019)

Ce sont là les éléments de composition du système²³ « espace public » que nous allons exploiter pour la délimitation du corpus d'étude.

- **Les relations entre les éléments de composition du système**

Ainsi, pour notre système « espace public », nous devons détecter les facteurs signifiants de sa fabrique et les interrelations continues de leurs « vases ». Ces facteurs « indicateurs » vont nous permettre de comprendre le fonctionnement du système et la nature de ses réseaux imbriqués et entremêlés : ce sont les mises en scène et les théâtralités, les identités urbaines, les appropriations, les formes urbaines, les fréquentations et l'imagibilité. Ils représentent les concepts clés de cette recherche.

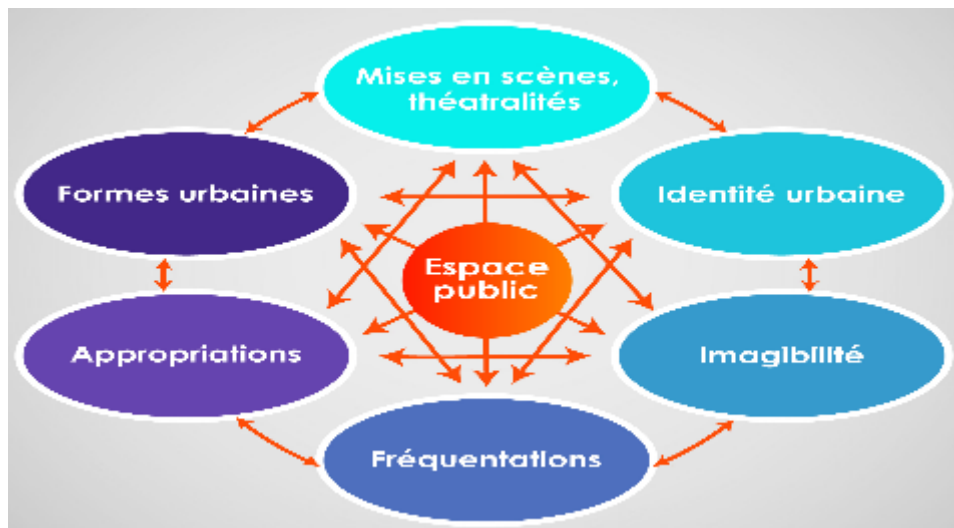


Figure V-28: Relations du système « espace public » (AUTEURE, 2019)

²³ Pour justifier de la pertinence de ces choix nous allons les détailler au volet « délimitation du corpus ».

Ces éléments « concepts » forment le réseau de composition, de structure et d'organisation de notre système espace public. Ce réseau « toile » est stratifié sur plusieurs niveaux, échelles et temporalités, le tout sur fond d'organisation complexe à perméabilité socio-spatiale. La compréhension des types de relations entre ces éléments est l'objet de cette étude à travers l'étude des trois (03) relations de prédictions citées en hypothèses, et qui permettra de comprendre les raisons qui produisent les nouvelles théâtralités urbaines, et comment ces théâtralités urbaines influencent-elles l'image de la ville.

V-3/ DELIMITATION DU CORPUS

A Jijel, il y a tout un éventail d'espaces publics avec des formes et des typologies différentes : avenues, boulevards, rues, ruelles, impasses, trottoirs, places, jardins, squares, parcs, cours, terrasses, monuments, ronds-points, quais, plages, arrêts de bus, gares, aéroports, bâtiments publics etc. Ils sont anciens, nouveaux, fréquentés, abandonnés, au centre-ville, en périphérie etc.

Ce corpus multivarié ne peut être cerné dans sa globalité, et l'exhaustivité ne peut se faire sur toute une ville. Ainsi, nous avons choisi d'étudier un échantillon de corpus représentatif et qui est à l'image de tous les espaces publics de la ville.

Pour que l'échantillon soit représentatif, nous avons opté pour une sorte d'analyse « de formes urbaines » structurée sur la base des indicateurs de l'analyse conceptuelle. Ceci se fait par des diagrammes polaires où chaque pôle représente un indicateur qui traduit la réalité des concepts cités dans les hypothèses de recherche.

Cette analyse nous permettra de mettre en évidence les espaces publics les plus importants et les plus représentatifs par rapport à notre objectif de la recherche. C'est-à-dire les espaces publics porteurs de dimensions d'appropriation, de mises en scène, de théâtralité et pour lesquelles l'image et l'imagibilité risquent de changer avec les changements que subit la société (hypothèses de travail).

V-3-1/ Protocole de classification des « zones de diversité spatiale »

Afin de déterminer notre corpus d'étude, nous avons commencé par exclure les espaces publics qui ne portent pas en eux les concepts de recherches. Ce sont les gares, les aéroports, les cimetières, les parcs, les bâtiments publics, les espaces publics à circulation mécanique exclusive, les lieux sans vie ou abandonnés etc. Nous avons aussi exclu les stades, et les espaces publics désaffectés ou mal famés. Ce sont là des espaces publics pour lesquels les théâtralités, les mises en scène, les appropriations, l'image ou l'imagibilité ne font pas l'objet de notre étude.

Nous proposons aussi de faire une classification de « formes urbaines » tel un modèle de catégorisation spatiale plutôt qu'une typologie classique (les places, les rues, les jardins etc.). Ce qui nous permet de garantir une meilleure représentativité spatiale, car les mises en scène ou les théâtralités des espaces publics à Jijel ne se font pas dans des espaces que l'on pourrait limiter typologiquement, mais plutôt dans des aires, des zones ou des axes à diversité typologique. Nous appelons ces zones « zones de diversité spatiale ». Ce sont des zones de diversité typologique, morphologique et à polyvalence spatiale et fonctionnelle.

Ainsi trois « zones de diversité spatiales », nous sont apparues (familles) :

- Les axes, avenues et rues.
- Les boulevards, et littoraux.
- Les zones et quartiers.

Chaque famille de « zones de diversité spatiale » est étudiée selon six (06) critères (ils sont les mêmes pour toutes les familles). Afin de garantir la représentativité de l'échantillon spatial, nous avons commencé par choisir dix (10) sites pour chaque famille (10 choix possibles donc 10 diagrammes par famille)



Figure V-29: Les sites (30) analysés suivant trois familles (AUTEURE, 2019)

Après divers examens et/ou observations, nous avons opté pour dix sites dans chaque zone, tout en essayant de varier dans nos choix, afin de garantir une représentativité de toute la ville.

Tableau V-1: Classification des trois familles de diversités spatiales (AUTEURE, 2019)

Zones de diversité spatiale (familles)			
	Axes, avenues et rues	Boulevards, et littoraux	Zones et quartiers
1	Av Emir Abdelkader	Plage du 3 ^{ème} poste	Place de l'église ²⁴ (Centre-ville)
2	Rue Picardie ²⁵ (Laarbi Ben Mhidi)	Bd Mustapha Benboulaïd (ex Boulevard de la plage supérieur)	Village Moussa
3	Av du 1 ^{er} Novembre	Plage casino ²⁶ jusqu'au Babor de Baba Arroudj ²⁷ (Bd Zighoud Youcef)	Village Mustapha
4	Av A/Hamid Benbadis	Port de pêche Bouddis	Les faubourgs ²⁸ (Cité Hellala Hocine)
5	Rue Kaoula Mokhtar	Road ²⁹ (Bd Rouibeh Hocine)	La Crète
6	Rue des frères Bouketta	Beaumarchais ³⁰ (Bd Rouibeh Hocine ex front de mer)	El Akabi
7	Trik Echoura ³¹ (Rue du Colonel Lotfi)	Plage Bousaadoun ³² (Rabta)	Cité des martyrs Assous (Beaumarchais)
8	La cité ³³ (Rue des frères Khecha)	Trik Essoumam ³⁴ (Bd Rouibeh Hocine)	Cité EKETE
9	Rue des frères Bouchair	Plage Azouay (Laarayeche) ³⁵	Cité Casino
10	Rue de l'oasis ³⁶ (Rue des Maquisards)	Plage Ouled Bounar	Cité des 1000 logements

Chaque famille est représentée dans les cartes suivantes, elles sont analysées suivant des indicateurs conceptuels.

²⁴ Quartier de l'emplacement de l'ancienne église détruite dans les années 90. Elle a gardé ce nom dans le langage quotient (église ou El Knisiya).

²⁵ Officiellement Rue Laarbi Ben Mhidi, elle a gardé son ancienne appellation de l'époque coloniale de rue Picardie. C'était une rue principalement commerciale et européenne. En dialecte Djijelien on l'appelle « Bin N'sara », littéralement « entre les français ».

²⁶ Casino est une ancienne appellation qui rappelle l'hôtel et la plage limitrophe qui étaient rattachés au casino existant au sein même de l'hôtel. Actuellement rebaptisée Kotama en référence à la tribue des Kotama.

²⁷ El Babor de Baba Arroudj en dialecte Djidjelien fait référence à la galère des frères Barberousse. Physiquement ça représente la place Barberousse à travers la stèle du bateau qui est présenté sur place.

²⁸ Il y a plusieurs faubourgs dans la ville mais seule cette cité est nommée ainsi. Ces faubourgs sont appelés officiellement cité Hellala Hocine.

²⁹ Communément appelé « Road », jusqu'à présent personne ne sait comment ce nom s'est greffé à cette partie du boulevard.

³⁰ Ce nom n'est pas un hommage à Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. Ce nom n'existait pas à l'époque coloniale, et l'appellation coloniale était « front de mer ». L'origine du nom vient de l'implantation d'habitations « à bon marché » dans cette zone, ce qui a été transformé en Beaumarchais.

³¹ Littéralement la rue du trousseau des mariées. Elle doit ce nom au caractère commercial de sa fréquentation principalement féminine orientée vers les commerces des toilettes, linges et literies pour mariées. Actuellement nommée rue du Colonel Lotfi, jadis rue des remparts car rue limitrophe à ces derniers. D'ailleurs la partie supérieure de cette rue est communément appelée en Djidjelien « Bab essour » en rappel à ces remparts.

³² Bien qu'elle soit officiellement interdite à la baignade cette plage est toujours investie (appropriée) par les estivants, pêcheurs ou plongeurs de loisir. Elle doit son nom Bousaadoun à Poséidon le dieu de la mer et des océans (le caractère méditerranéen important). Son appellation plage Rabta est principalement rattachée à la cité du même nom dont elle fait partie.

³³ Le nom « La cité » date des années 67. A l'époque c'était la cité de la CASOREC car construite sur un terrain lui appartenant.

³⁴ Communément appelée Essoumam par rapport au lycée du même nom. Officiellement c'est une partie du boulevard Rouibah Hocine.

³⁵ Officiellement plage Chlalloua.

³⁶ En réalité le quartier Oasis est situé beaucoup plus loin, mais par extension toute la rue est Oasis. C'est l'ancienne avenue du commandant Camoin.



Figure V-30: Les (10) sites de la famille « axes, avenues et rues » (AUTEURE, 2019)



Figure V-31: Les (10) sites de la famille « boulevards et littoraux » (AUTEURE, 2019)



Figure V-32: Les (10) sites de la famille « zones et quartiers » (AUTEURE, 2019)

V-3-2/ Structure polaire et indicateurs conceptuels

Ces sites seront soumis à une évaluation par diagramme polaire où chaque pôle représente un critère d'évaluation émanant de la réalité des concepts étudiés : Diversité des formes urbaines, mises en scène et théâtralités, identités urbaines, imagibilités, fréquentations, et appropriations.

Tableau V-2: Les six (06) critères d'évaluation polaire (AUTEURE, 2019)

Critères d'évaluation/ Pôles (éléments de classification)					
C1	C2	C3	C4	C5	C6
Diversité des formes urbaines : (espaces publics)	Mises en scène et théâtralités	Identité urbaine (patrimoine, histoire)	Imagibilité (visibilité, identification, accessibilité)	Fréquentation (féminine masculine)	Appropriation (ancienneté/ appropriation)

V-3-2-1/ Références de mesure pour chaque critère (trois degrés)

Chaque critère est évalué selon trois (03) degrés, ils sont décrits comme suit :

Tableau V-3: Degrés d'évaluation des critères étudiés (AUTEURE, 2019)

Degrés	C1 Diversité des formes urbaines : (espaces publics)
1	Un seul type d'espace public
2	Deux types d'espace public
3	Trois types et plus (Jardins, places, rues, ruelles, impasses, monuments, parvis, ronds-points, plages, etc.)
Degrés	C2 Mises en scène et théâtralités
1	Appropriations créatives
2	Appropriations créatives et manifestations (culturelles, sportives, politiques)
3	Appropriations créatives, manifestations, fresques, théâtres, parathéâtres, graffitis, mises en scène, musiques, spectacles
Degrés	C3 Identité urbaine (patrimoine, histoire)
1	Dépourvu de toute identité patrimoniale ou historique (sans identité)
2	Pourvu d'une certaine identité urbaine
3	Riche en valeurs historiques et patrimoniales (classé, valorisé, respecté, patrimoine, identité etc.)
Degrés	C4 Imagibilité (visibilité, identification, accessibilité)
1	Discret, méconnu, non visible, non repérable et même ignoré
2	Repérable à travers des éléments ou des zones qui l'entourent (rattaché à d'autres zones)
3	Identifiable, reconnaissable, visible, accessible, connu et repérable (point d'appel, repère, espace de renommée)
Degrés	C5 Fréquentation (féminine masculine)
1	Espace majoritairement masculin, les femmes n'ont pas la possibilité d'y accéder sous peine d'être gênées (cafés terrasses)
2	Espace public avec une petite présence féminine, les femmes peuvent y accéder mais ne sont toujours pas à l'aise (marchés, pêcheurie)
3	Espace public mixte, les femmes comme les hommes se côtoient.
Degrés	C6 Appropriation (ancienneté/ appropriation)
1	Nouveau, sans âme, sans appropriation (cités dortoirs, certains équipements, nouveaux quartiers)
2	Réalisé dans les dix dernières années mais qui porte en lui les traces d'un début d'appropriation (signes, un début de vécu)
3	Ancien et porteur de dimension d'appropriation (populaire, animé, commerce, vie urbaine, et beaucoup de vécu)

V-3-2-2/ Les sites retenus

Nous avons retenu les sites présentant la plus grande ouverture polaire dans leur diagramme. Plus les pôles sont ouverts (3^{ème} degré), plus l'espace est riche en indicateurs. Un diagramme dont l'éventail est grand est traduit par un espace public où l'on retrouve davantage de : mises en scène, théâtralités, imagibilités, appropriations, identités urbaines, fréquentations, et diversités urbaines.

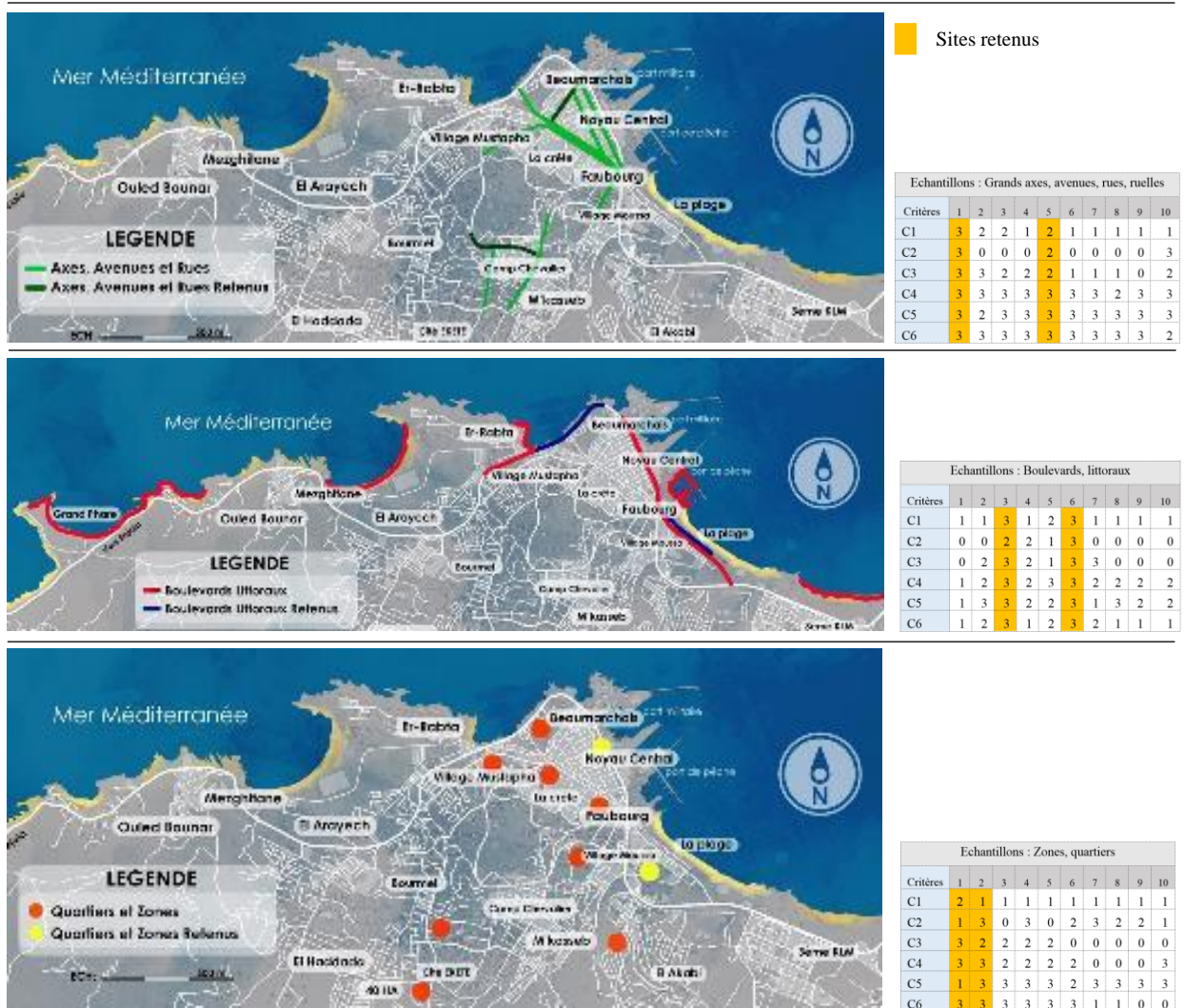


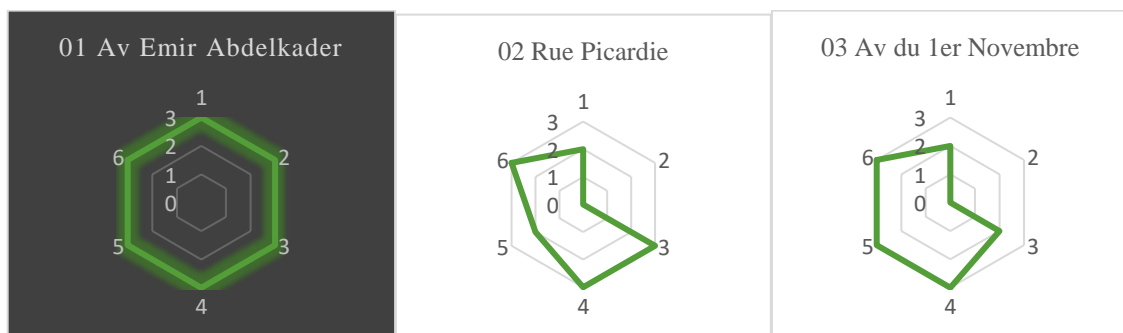
Figure V-33 : Synthèse des évaluations polaires des trois (03) familles (AUTEURE, 2019)

V-3-3/ Mise en place de l'étude polaire

Dans ce qui suit, nous allons voir en détail le mode d'évaluation polaire des trois zones de diversité spatiale.

V-3-3-1/ Diagrammes des grands axes, avenues, rues, ruelles

Les dix diagrammes des sites analysés se présentent comme suit :



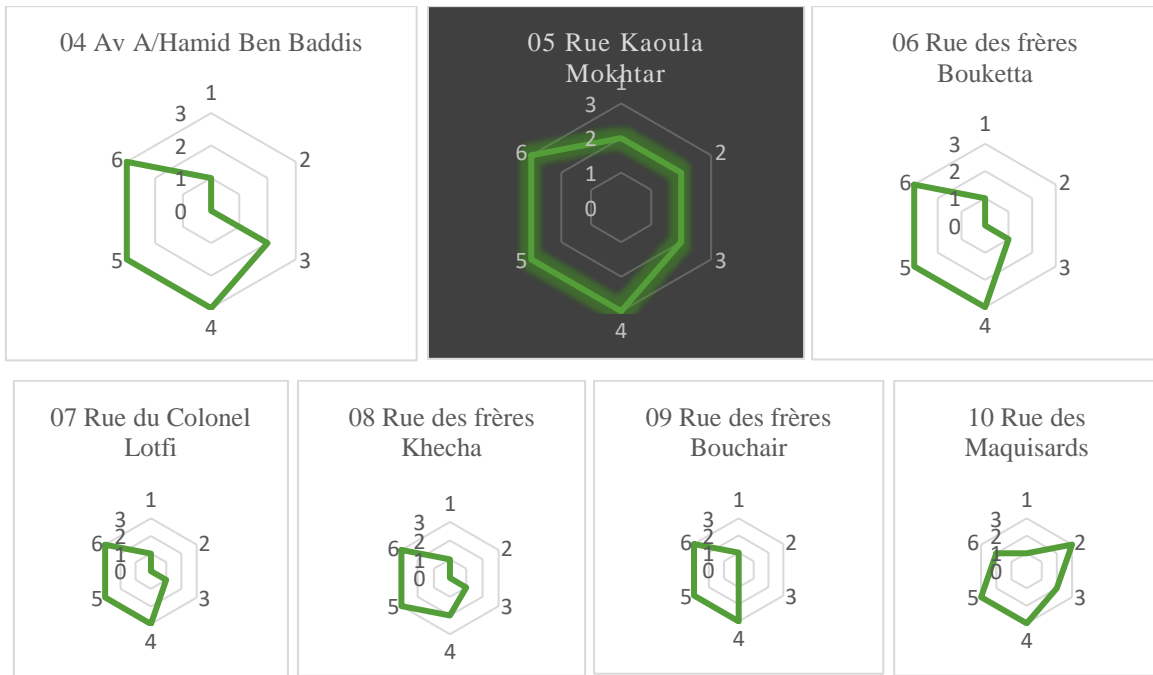


Figure V-34: Diagrammes polaires des dix (10) « grands axes, avenues, rues et ruelles » (AUTEURE, 2019)

L'ensemble des avenues, rues et ruelles est inscrit sous l'éventail de l'avenue l'Emir Abdelkader. Cette dernière est celle qui traduit le mieux les six (06) indicateurs choisis.

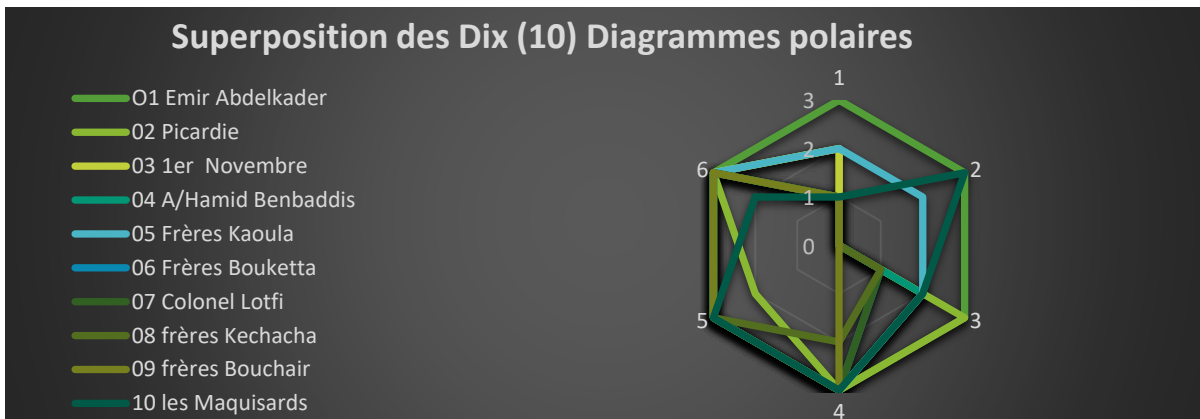


Figure V-35: Superposition des dix (10) diagrammes polaires « grands axes, avenues, rues et ruelles » (AUTEURE, 2019)

Trois autres espaces publics se distinguent par rapport aux pôles (02) et (03). Ce sont, la rue Kaoula, la rue des maquisards et la rue Picardie.

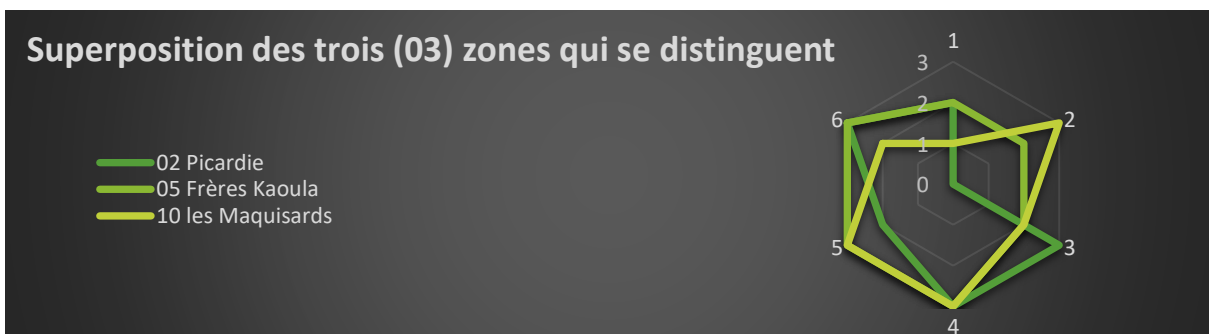


Figure V-36: Superposition des trois (03) zones distinctes (AUTEURE, 2019)

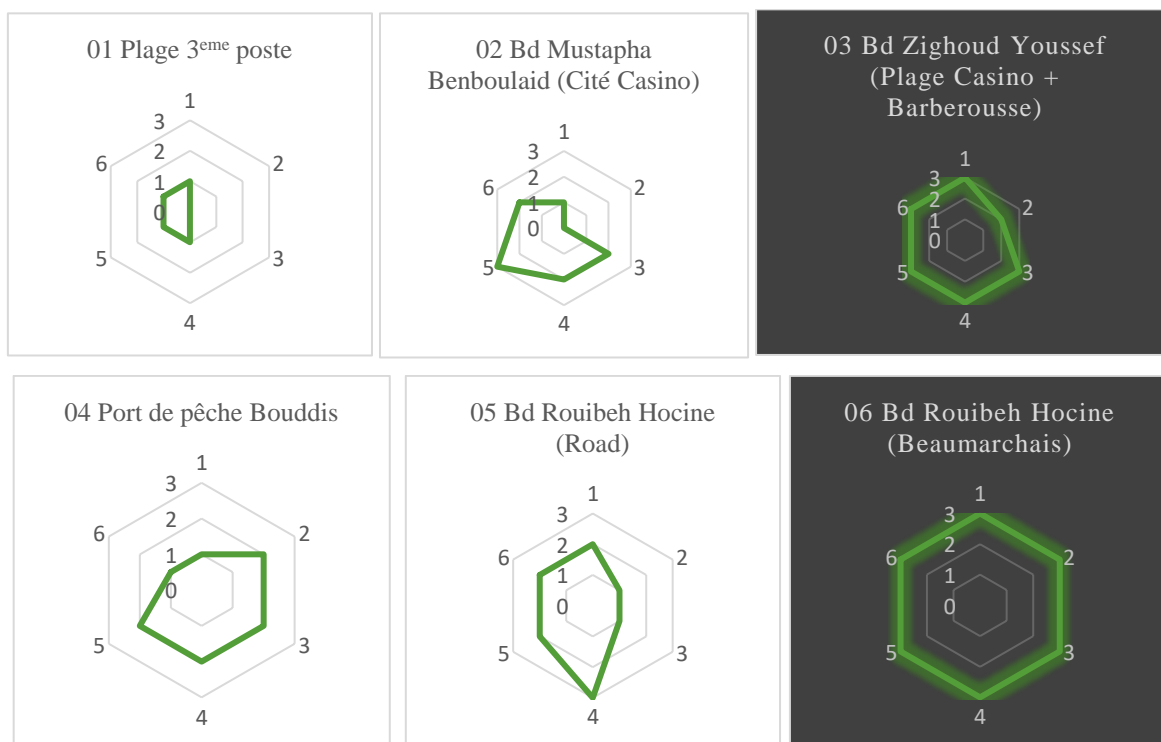
- La rue des maquisards est la plus riche en mises en scène (graffitis, fresques), mais leur existence est due au fait que cette zone comporte plus de murs à exploiter et à exhiber. Les fresques et graffitis n'ont trouvé dans cette zone qu'une toile sans scène, ni spectateurs.
- La rue Picardie quant à elle, est plus riche de par son identité (histoire et patrimoine). Elle fait partie de la zone de « l'église » retenue dans la famille « quartiers et faubourgs » et sera étudiée plus loin.

De ce fait, nous avons opté pour la rue Kaoula Mokhtar comme deuxième cas d'étude, car nous avons constaté que le type d'appropriation dans cette « zone » est différent des autres zones : il y a plus d'appropriations que de théâtralités.

Pour la première famille « grands axes, avenues rues et ruelles », nous avons retenu l'avenue Emir Abdelkader dont l'éventail est complètement ouvert, et la rue Kaoula Mokhtar qui présente des modes d'appropriations.

V-3-3-2/ Diagrammes des boulevards et littoraux

Les dix diagrammes des sites analysés se présentent comme suit :



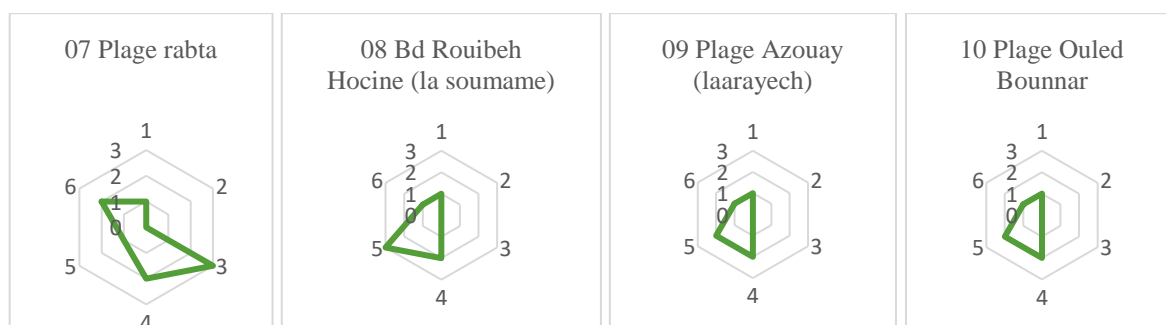


Figure V-37: Diagrammes polaires des dix (10) « boulevards et littoraux » (AUTEURE, 2019)

Les diagrammes les plus ouverts sont :

- Le n°06 Bd Rouibeh Hocine (Beaumarchais) qui est à 100% ouvert.
- En seconde position le n° 03 boulevard Zighoud Youssef (Plage Casino + Place Barberousse).

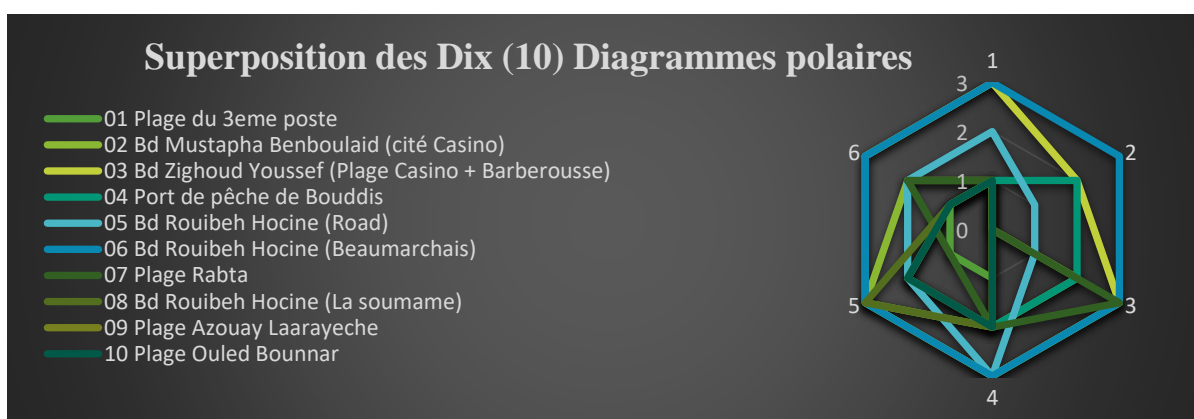


Figure V-38: Superposition des dix (10) diagrammes polaires « boulevards et littoraux » (AUTEURE, 2019)

Les diagrammes 1 et 2 sont très fermés et ne présentent pas de richesse par rapport aux concepts étudiés. Les diagrammes 8, 9 et 10 présentent des similitudes, et sont pauvres en matière de théâtralités, de mises en scène et de diversités urbaines.

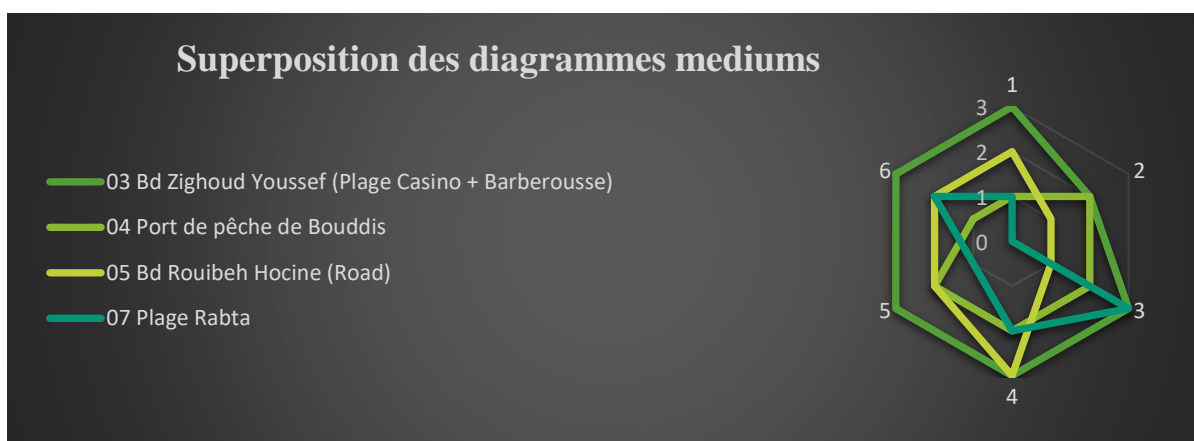


Figure V-39: Superposition des diagrammes mediums (AUTEURE, 2019)

Tous les autres diagrammes (04, 05, 07) sont inscrits sous le contour du boulevard Zighoud Youssef.

Ainsi, pour cette deuxième famille « boulevards et littoraux » nous avons retenu le Boulevard Rouibah Hocine (Beaumarchais) et le boulevard Zighoud Youssef (Plage Casino et Place Barberousse).

V-3-3-3/ Diagrammes des zones et quartiers

Les dix diagrammes des sites analysés se présentent comme suit :

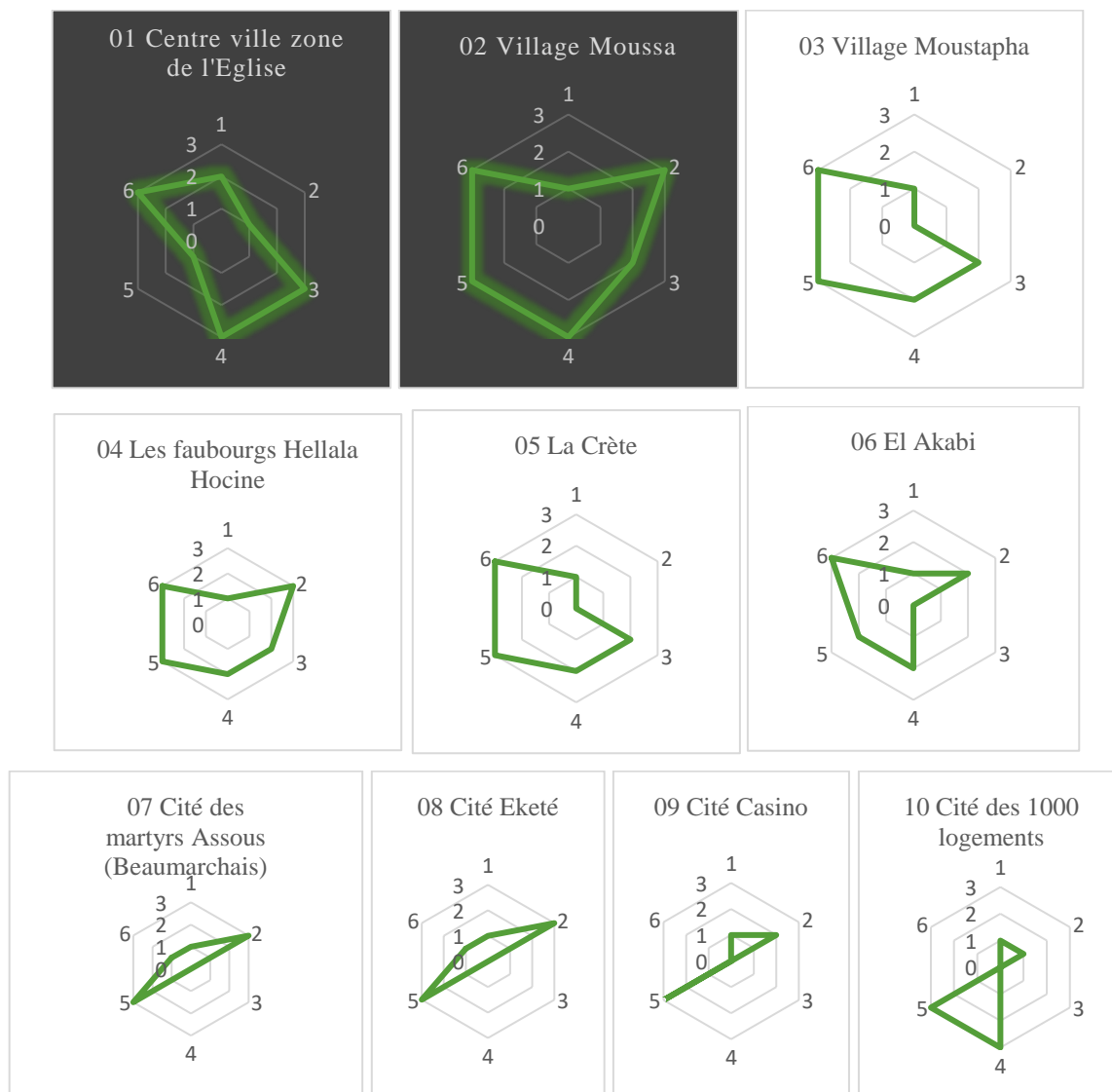


Figure V-40: Diagrammes polaires des dix (10) « zones et quartiers » (AUTEURE, 2019)

A travers la superposition des dix (10) diagrammes, nous constatons que les zones église et village Moussa couvrent pratiquement les dix (10) zones. Ce sont donc les deux sites retenus pour la troisième famille « zones et quartiers ».

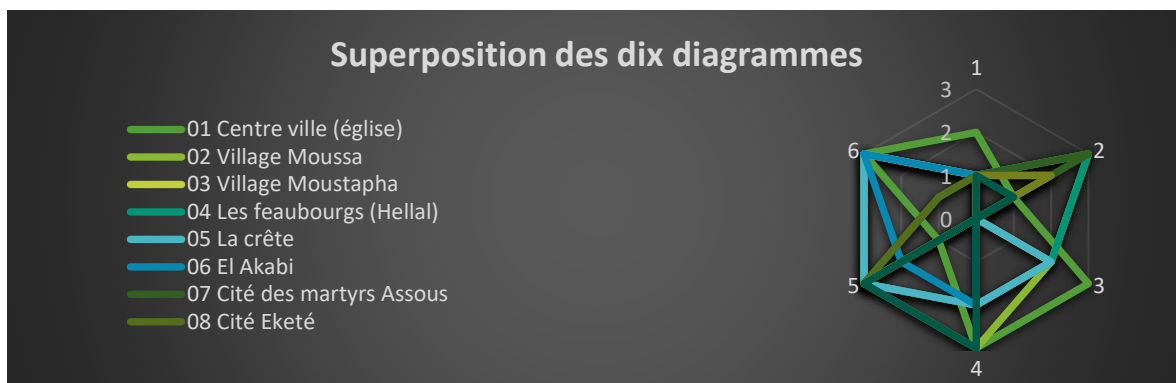


Figure V-41: Superposition des dix (10) diagrammes polaires « zones et quartiers » (AUTEURE, 2019)

Ainsi, nous avons retenu six (06) sites dans notre corpus d'étude en vue de l'évaluation et de l'analyse des espaces publics de la ville de Jijel.



Figure V-42: Situation des six (06) sites retenus (AUTEURE, 2019)

V-4/ PRESENTATION DES SIX (06) CAS D'ETUDE

Nous allons présenter dans ce qui suit les six (06) cas d'étude retenus. Pour plus de détails nous avons présenté en annexe un book contenant l'ensemble des photographies des sites concernés. Ces photographies synthétisent l'ensemble des théâtralités, mises en scène et appropriations signalées dans ce qui suit.

V-4-1/ L'axe de l'avenue Emir Abdelkader

A lui seul, il représente plusieurs types des espaces publics, et 30% des places et jardins de la ville de Jijel. C'est l'ancien axe (Vivonne) reliant la citadelle à Djebel Ayouf. L'avenue s'étend sur 570 m, avec une largeur de la chaussée de 12 m et des trottoirs entre 6.5 m et 7 m.

L'avenue fait partie des trois uniques avenues de la ville de Jijel.



Figure V-43: L'avenue Emir Abdelkader à l'époque coloniale (Cartes postales collection personnelle)

V-4-1-1/ Formes urbaines de l'espace public

L'axe Emir Abdelkader comprend du Nord vers le Sud :

- Le jardin de la mairie, d'une superficie de 3800 m².
- Le parvis de la mairie d'une superficie de 400 m², il est comme point d'appel et point de repère.
- La place du pêcheur d'une superficie de 1350 m² : place emblématique de la ville, avec une statue du pêcheur raccommodant son filet. C'est la seule statue représentant un corps humain.
- Le rond-point de la mairie.
- La place le cirque avec une surface de 1700 m² comportant plusieurs arrêts de bus (officiellement place Khellaf Abdenour).
- Le monument aux morts dédié aux 152 soldats (algériens et français) morts pour la France lors de la guerre 1914-1918.
- Deux stations d'essence.
- Le parvis de la mosquée Bilel Ibn Rabah
- Le parvis du Musée Kotama
- Les terrasses urbaines regroupant principalement des cafés
- La près cour de l'école Boumazza (El Mederssa)

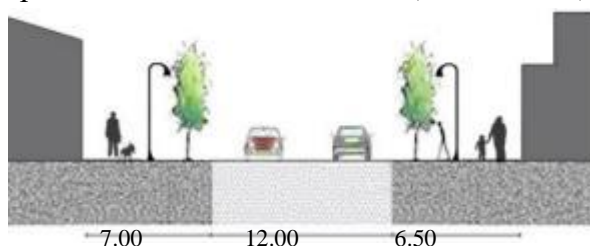


Figure V-44: Avenue Emir Abdelkader situation et coupe (AUTEURE, 2019)



V-4-1-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation

Le long de cette artère nous détectons les pratiques et les modes de vie suivants :

- Des fresques murales.
- Des regroupements de musiciens et de danseurs (amateurs).
- Des regroupements autour des parvis de la mosquée, du musée et de l'école primaire.
- Des expositions externes du musée.
- Des regroupements autour des cafés, terrasses, monuments, places, et magasins.
- Le passage régulier des manifestations politiques et sit-in près des équipements symboliques.
- Des arrêts de bus décernant toute la ville.
- Du mobilier urbain, bancs, abris de bus, etc.
- Des arbres d'ornementation, 47 platanes et 28 ficus.

Cet axe est entouré d'équipements financiers, administratifs, commerciaux, culturels, culturels et de restaurations.

V-4-2/ L'axe de la rue Kaoula Mokhtar

C'est la rue la plus importante de la nouvelle ville (Camp Chevalier). Elle longe le siège de la cité administrative qui pendant des années symbolisait la nouvelle centralité. Tout au long de cette rue se sont développés des quartiers à morphologie particulière créant des impasses, des ruelles et des ilots à cour.



Figure V-45: Nouvelle extension de la ville sur les hauteurs -partie du fond- (Carte postale collection personnelle)

V-4-2-1/ Formes urbaines de l'espace public

L'axe Kaoula Mokhtar comporte des :

Rues, ruelles, impasses, couloirs, cours d'ilots, ronds-points, arrêts de bus, parkings etc.

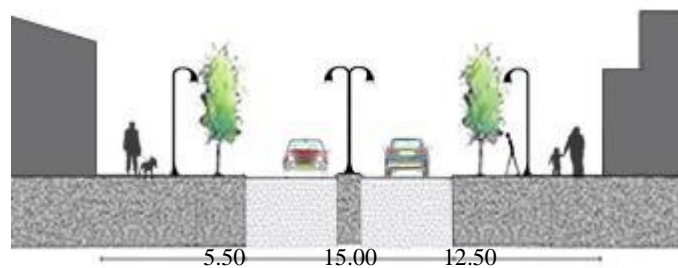


Figure V-46: Rue Kaoula Mokhtar -situation et coupe- (AUTEURE, 2019)

V-4-2-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation

Les trottoirs servent de vitrine pour les magasins et de dépôt des marchandises. Nous remarquons :

- La présence de comptoirs, tables et étalages mobiles le long de la rue.
- Une production et vente de nourriture (popcorns, beignets etc.).
- Des jeux pour enfants (sorte de manège avec musique).
- Des regroupements autour des quartiers (jeux, discussions).
- La présence de groupes autour des habitations ; une présence corporelle devant chaque habitation et chaque magasin.
- La présence des terrasses de café le long des trottoirs.
- Le passage régulier des manifestations politiques.

V-4-3/ Boulevard Zighoud Youcef (Plage Casino + Place Barberousse)

Il est un axe de repère important puisqu'il se trouve à l'entrée Est de la ville. C'est la plage de la ville par excellence. Il comporte plusieurs points d'appels ; la plage, l'hôtel Casino le port de pêche etc. Il garde le nom de casino et de plage alors qu'officiellement il porte celui de Kotama.



Plage Casino

Terrasse casino

Hôtel Casino

Figure V-47: Le Casino de Jijel (Cartes postales collection personnelle)

V-4-3-1/ Formes urbaines de l'espace public



Figure V-48: Boulevard Zighoud Youcef situation (AUTEURE, 2019)

Cette zone est composée de plusieurs types d'espace public :

- Le parvis de l'hôtel casino d'une superficie de 1450 m².
- La plage casino (1000 m de longueur).
- La place Barberousse (galère de Barberousse).
- Les parkings.
- Le boulevard : front de mer, balades, promenades.
- Les terrasses : restaurants cafétérias et salons de thé. Ils sont tantôt végétalisés tantôt minéralisés.
- Espaces végétalisés : 65 arbres de type ficus

V-4-3-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation

Cette zone porte différentes formes et modèles d'appropriation, de mises en scène et de théâtralités :

- Soirées d'été et soirées ramadan (Vie nocturne).
- Concours de musique, de danse et manifestations culturelles.
- Jeux (babyfoot, billard, vélos, manèges, etc.)

- Des mises en scène : tentes avec des ambiances désertiques, présence de chameaux et regroupement autour de narguilé (vie estivale).
- Foire ambulante.
- Cérémonie de circoncision au mois de ramadan.
- Rupture de jeûne collectif.
- Organisation des trashtag challenges.
- Préparation des tifos pour les clubs sportifs de football.
- Séances d'équitation (amateurs), et présence de chevaux.
- Musique (assourdissante) dans les kiosques et les restaurants (le soir en été).
- Groupes avec instruments de musique (amateurs)
- Groupes de discussions et de débats (manifestations politiques)
- Parkings officiels et illicites.
- Dortoirs (payants) en plein air (vie estivale).
- Terrasses sur trottoirs (cafés et restaurants)
- Tables et étalages mobiles à caractère commercial sur trottoirs.
- QG des bailleurs d'appartement -économie parallèle- (vie estivale).
- Regroupements autour de jeux (dominos, cartes, loups garous etc.)
- Promenade des animaux (chiens).
- Séances de shooting.
- Nage, bronzage, et détente.



Figure V-49: Boulevard Zighoud Youssef –coupe et photo- (AUTEURE, 2019)

Cette zone comporte très peu de mobilier urbain. Il n'y a que les mobiliers de première nécessité (lampadaires, poubelles). Les gens s'approprient l'espace à leur manière (par terre, sur les balustrades, sur des tapis etc.).

La végétation est présente à travers une série d'arbres le long du boulevard. Du côté de l'hôtel Casino, la végétation est un peu plus intense et on remarque la présence de palmiers décoratifs.

Cette zone est surtout entourée de restaurants, cafétérias, salons de thé, hôtels et activités commerciales ambulantes.

V-4-4/ Boulevard Rouibeh Hocine (Beaumarchais)

Cette partie du boulevard Rouibeh Hocine est un point d'ancrage historique et visuel pour la ville. Elle comporte les vestiges de la muraille de Bordj-Echetti ex Fort Saint Ferdinand construit au 17^{ème} siècle. Le boulevard long de 1050 m longe la mer à travers des balcons, des promenades et une corniche avec des accès vers la mer et les rochers jusqu'à la plage de Bousaadoune.

V-4-4-1/ Formes urbaines de l'espace public

Cette zone est composée de plusieurs types d'espace public :

Boulevards, corniches, rochers, balcons sur la mer, balades, promenades, esplanades, bords de mer, gradins, terrasses/ Mer/ Parkings



Figure V-50:Boulevard Rouibeh Hocine -situation et coupe- (AUTEURE, 2019)

V-4-4-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation

Le long de ce boulevard nous enregistrons les pratiques et les modes de vie suivants :

- Soirées musicales.
- Jeux : Rollers, vélos, petites voitures pour enfants, skate bord.
- Tables et étalages mobiles à caractère commercial sur trottoirs.
- Installations de tentes commerciales.
- Installations commerciales temporaires (thé, maïs, narguilé, glaces etc.).
- Groupes des musiciens et de danseurs (amateurs).
- Promenades des animaux (chiens).
- Séances de shooting.

- Nage, plongée sous-marine, bronzage, et détente.
- Regroupements autour de jeux (dominos, cartes, loups garous etc.)
- Terrasses et cafés sur trottoirs.
- Affichages de numéros de téléphone pour location de maisons en été.

Présence de bancs publics et d'éclairage public.

V-4-5/ La zone centre-ville (Place de l'église)

Elle représente le centre historique et le noyau colonial de la ville. Cette partie de la ville est d'une grande attractivité commerciale et historique. Elle est composée principalement d'une partie de la rue Picardie, la place de l'église (actuellement jardin de la paix) avec 4454 m² de surface, le jardin Aabane Remdane avec 1900 m² ainsi que la place Mohamed Khmisti d'une superficie de 1820 m².



Figure V-51: Place de l'église et rue Picardie (Cartes postales collection personnelle)

V-4-5-1/ Formes urbaines de l'espace public

Cette zone est composée de plusieurs types d'espaces publics :

- Place Abane Remdane ex place saint Arnaud puis George Clemenceau.
- Jardin de la paix ex église et place de l'église.
- Présence d'un plan d'eau dans le jardin de l'église.
- Place Mohamed Khmisti ex place du glacier.
- Rues, ruelles (dont la rue Picardie).
- Marché.
- Pêcherie.

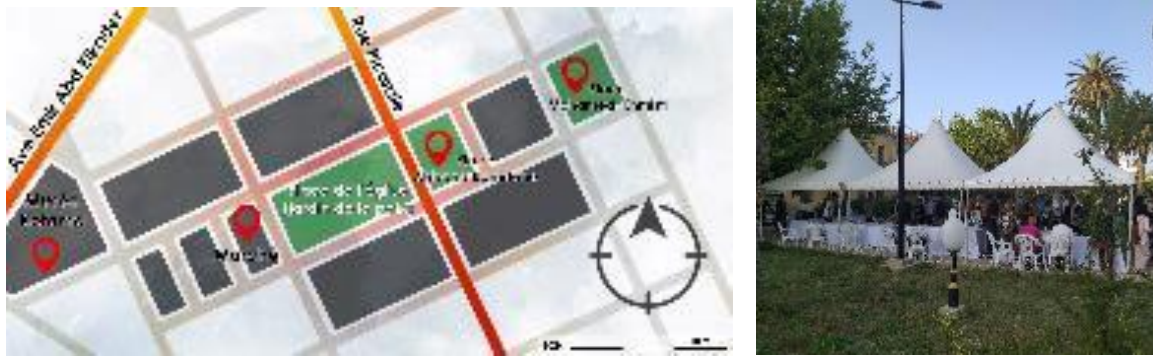


Figure V-52: Place de l'église situation et manifestations culturelles (AUTEURE, 2019)

V-4-5-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation

Cette zone comporte différentes formes et divers modèles d'appropriation, de mises en scène et de théâtralités :

- Un kiosque emblématique de la ville : affichant les nouvelles relatives aux clubs de football locaux et la nécrologie locale.
- Des regroupements autour de jeux (cartes, dominos, loups garous).
- Des manifestations culturelles (peinture, exposition, musique, danse, vente de livres etc.).
- Des groupes de musiciens et de danseurs (amateurs).
- Des terrasses de cafés et de restaurants.
- Développements de nouvelles activités commerciales (vente de plantes).
- Des marchés de vente d'oiseaux (hebdomadaires).

Présence de bancs publics, de mobiliers urbains de végétations et de plans d'eau.

V-4-6/ La zone village Moussa

Village moussa est l'un des faubourgs de la ville de Jijel. C'est un quartier populaire avec ses commerces de proximité, son marché, sa typologie, son club de football et ses pratiques sociales.

V-4-6-1/ Formes urbaines de l'espace public

Cette zone est composée de plusieurs types d'espaces publics :

Rues, ruelles, impasses, couloirs, cours, places, marchés, cafés, arrêts de bus etc.



Figure V-53: Village Moussa situation et appropriation de l'espace public (AUTEURE, 2019)

V-4-6-2/ Théâtralités, mises en scène et appropriation

Plusieurs formes d'appropriation, de mises en scène et de théâtralités sont observées telles :

- Les fresques murales.
- Les opérations d'embellissement du quartier (peinture décoration et plantation).
- Les opérations de nettoyage de quartier.
- Opérations de réaménagement et de restructuration de certains ronds-points.
- Les trottoirs sont les extensions de magasins et servent d'étalage des marchandises.
- Les terrasses des cafés en extension.
- Regroupements autour de jeux (dominos, cartes, etc.)
- Tables et étalages mobiles à caractère commercial sur trottoirs
- Marchés quotidiens à même le sol.

CONCLUSION

Au terme de ce chapitre, nous avons présenté la ville de Jijel à travers sa situation géographique allant de son ancrage africain et méditerranéen jusqu'à son appartenance algérienne. Cette ville qui a un passé historique et patrimonial, a été le berceau de plusieurs civilisations et conquérants, ces derniers ont façonné sa morphologie et structuré son identité.

La ville de Jijel et ses espaces publics sont ainsi nés des multiples strates historiques ponctués par des événements importants, tels le tremblement de terre de 1856, la reconstruction de la ville de Djidjelli à partir de 1857, et son statut de 18^{ème} wilaya en 1974.

A partir de 1992, une fracture entre la population et les espaces publics a vu le jour, elle est due à l'instauration de l'état d'urgence et aux conséquences de la guerre civile. Cette période a été marquée par un important exode, de nouvelles formes urbaines, mais surtout de nouvelles pratiques spatiales.

A l'aire contemporaine, le cumul de toutes ces formes, pratiques et poids façonne l'espace public et son appropriation. Il devient un ensemble d'unités en interrelations mutuelles de plus en plus complexes. L'espace public est alors appréhendé comme un système où le tout dépasse la somme. Ce système est composé d'éléments que nous avons exploité pour délimiter notre corpus d'étude. Il s'agit d'éléments en relation avec les théâtralités, les mises en scène, l'imagibilité, les identités urbaines, les appropriations, la spatialité, et la fréquentation.

C'est ainsi que notre choix s'est porté sur six (06) sites représentatifs. Ces sites à formes et à typologies différentes présentent des formes urbaines qui portent en elles les nouvelles théâtralités, mises en scène et les appropriations que connaît la ville.

C'est à travers une analyse des diagrammes polaires que ces sites ont été choisis. Ces diagrammes polaires sont une sorte d'analyse des « formes urbaines » des espaces publics de la ville. Ils sont structurés par six (06) indicateurs conceptuels qui traduisent la réalité des concepts de recherche : diversité des formes urbaines, mises en scène et théâtralités, identités urbaines, imagibilité, fréquentation, et appropriation.

Ainsi, les six (06) sites retenus pour notre recherche sont : deux axes (l'avenue Emir Abdelkader et la rue Kaoula Mokhtar), deux boulevards (Beaumarchais et le Casino), et deux zones urbaines (La place de l'église et village Moussa).

C
H
A
P
I
T
R
E



6

PRESENTATION DU
PARCOURS
METHODOLOGIQUE

ET DES OUTILS DE COLLECTE

VI/ PRESENTATION DU PARCOURS METHODOLOGIQUE ET DES OUTILS DE COLLECTE

INTRODUCTION

Ce chapitre est consacré à l'explication et aux détails opérationnels relatifs à l'analyse du terrain. Il se veut un guide détaillé renseignant sur les outils de recherches utilisés, leurs mises en place, leurs protocoles, leurs exploitations ainsi que leurs limites. Il est structuré en trois sections. La première est consacrée à une présentation minutieuse des techniques de collecte utilisées, la seconde aux procédés d'analyse et aux interprétations, enfin la troisième traite du parcours méthodologique, de ses limites et de ses contraintes.

La deuxième section représente le corps du chapitre, elle traite dans le détail de la mise au point des techniques d'observation et d'analyse de contenu à travers des exemples concrets du corpus. Le procédé d'observation détaillera des exemples de grille, de journal de bord et de photographies, tandis que l'analyse de contenu détaillera un exemple d'entretien complet (entretien n°02). Cette entrevue sera présentée d'abord à l'état brut, puis analysée -étape par étape- afin de comprendre comment se sont faites les démonstrations des relations hypothétiques : à travers la lexicologie, la numération, la qualification, le contenu latent, les thématiques, les croisements etc. Ceci permettra de comprendre les différentes phases d'analyse de contenu depuis l'enregistrement des entretiens jusqu'à leurs analyses en passant par les codages, les découpages, les analyses quantitatives, qualitatives, etc. et de les généraliser ensuite sur l'ensemble des entretiens (32 entretiens). Dans cette section, il est aussi question de faire une présentation sommaire du logiciel SONAL utilisé pour l'analyse de contenu.

Tout ceci permettra de cerner dans le détail les phases et parcours utilisés pour les démonstrations relatives aux chapitres VII et VIII.

VI-1/ TECHNIQUES DE COLLECTE : PRESENTATION ET METHODE

Les techniques de collecte des données choisies pour cette recherche sont celles qui vont permettre d'approcher le terrain (corpus matériel et corpus humain) suivant des méthodes qualitatives et quantitatives et suivant le cadre opérationnel cité au chapitre positionnement épistémologique.

Pour cela il a été décidé de recourir principalement aux données primaires collectées directement sur les deux corpus de recherche : les sites d'un côté et les entrevues (les usagers) de l'autre. Ces données ont été récoltées principalement par la technique de l'observation en situation soutenue par l'entrevue de recherche.

VI-1-1/ Observation en situation

La technique de l'observation en situation permet de prendre connaissance des faits observables in-situ, d'évaluer de visu la situation des théâtralités urbaines nouvelles, les comportements des acteurs au sein même de l'espace public, et les mises en scène en temps réel et directement dans leurs contextes. Cette technique directe représente la réalité urbaine observable permettant de comprendre la production des acteurs d'un côté et les descriptions spatiales d'un autre. Elle est composée de trois phases :



Figure VI-1: Les trois phases de l'observation en situation (AUTEURE, 2019)

VI-1-1-1/ La description

La phase descriptive permet de décrire les comportements, les contextes, les ambiances et les images dans lesquels les usagers mettent en scène évoluent. Ces derniers sont les acteurs des théâtralités urbaines nouvelles à savoir : les artistes de la rue, les responsables des manifestations 2.0, les acteurs des manifestations culturelles, politiques et associatives, ainsi que les acteurs autochtones et allochtones habitués de l'espace public.

Cette phase d'observation non structurée, exploratoire et spontanée est accompagnée par une série de photographies ainsi que des rapports, des schémas explicatifs et des interactions particulières, le tout, transcrit sur le cahier de bord (Annexe n° : 04). Ceci s'est fait sous forme d'écrits scientifiques, objectifs et détachés de toute arrière-pensée ou préjugé. Cette observation a été soutenue par des lectures théoriques et empiriques sur les modes et les modèles d'observation, c'est ainsi qu'une première grille d'observation a été élaborée. Cette dernière a d'abord été testée et pré-expérimentée lors d'observations libres pour une évaluation sommaire. Elle est ensuite restructurée, réajustée et rééquilibrée suivant les premières remarques, puis expérimentée encore une fois avant d'être approuvée définitivement et appliquée sur terrain (voir parcours méthodologique : observation en situation).

La grille d'observation finale est structurée en cinq volets où chacun représente une dimension de l'analyse conceptuelle. Chaque volet comporte une série d'indicateurs de comportement, d'expression et de type d'appropriation : vestimentaire, langagière, physique, scénique, de groupe, de mixité etc. selon la spécificité de la dimension étudiée. (Annexe n° : 08/ 09/)

VI-1-1-2/ L'exploration

La phase exploratoire consiste à étudier en profondeur l'ensemble des comportements observés lors de la phase descriptive suivant la grille pré établie, tout en prenant soin de transcrire toutes observations qualitatives sur le journal de bord. Cette phase permet de coter les informations sur la grille, et de les décrire en même temps.

Pour mettre en marche ce processus il a été choisi de faire une observation libre sur les six (06) sites choisis et suivant un calendrier qui permet d'avoir un éventail large sur les acteurs, les types de théâtralités et les sites (Annexe n° :11). Cette observation désengagée est des moins intrusives, elle permet de minimiser la réactivité des observés.

L'autre outil important de cette phase est la photographie, elle permet de mémoriser l'observation et de l'étudier tels les « plans de tournages » d'une bande scénique. Elle est l'illustration informative des corps, des personnalités, des signes, des comportements et des environnements.

La photographie en tant qu'enregistrement visuel joue un rôle important pour cette étude de par la nature scénique des représentations théâtrales urbaines nouvelles.

VI-1-1-3/ L'évaluation systématique

La phase d'évaluation permet quant à elle de faire une lecture aussi bien quantitative que qualitative sur les situations observées, et d'en faire des croisements et des corrélations avec les résultats des entretiens.

VI-1-2/ Entrevue de recherche

La technique entrevue de recherche est une technique directe dite technique des données informatives. Elle garantit une communication directe avec les usagers et une collecte des données qualitatives comme quantitatives.

L'entrevue de recherche permet la récolte des intentions conscientes et inconscientes des acteurs, ainsi que les représentations imaginaires qui régissent leurs théâtralités.

Ceci se fera à travers l'exploration et la lecture des coulisses mentales : les attitudes et les motivations des acteurs ainsi que les significations latentes projetées.

Nous avons opté pour l'entrevue semi directive, qui consiste à préparer en amont des questions suivant un schéma d'entrevue, dans un ordre logique et par thèmes et sous-thèmes (Annexe n° : 12). Elle permet de rebondir ou de rajouter de nouvelles questions¹ au besoin et suivant les circonstances de l'entretien. Cette entrevue laisse plus de liberté d'expression aux interlocuteurs tout en réorientant ou redirigeant les questions.

¹ Voir les questions entre parenthèses dans l'exemple n°02

Après avoir finalisé la rédaction du schéma d'entrevue (guide d'entretien) -qui s'est fait sur la base des objectifs visés, des concepts et des indicateurs-, il s'en est suivi l'organisation des séances de rencontres et le choix des sites des rendez-vous afin de tester le protocole d'interview sur quelques sujets. Cette phase est la phase exploratoire de l'entrevue, elle est suivie par les entretiens principaux et quelques entretiens de contrôle.

VI-1-2-1/ Phase exploratoire (entretiens exploratoires)

Il s'agit de préparer les questions pertinentes (guide de l'entretien), de repérer les failles, et de prendre des marques pour l'ordre et l'organisation de ces questions. Le tout testé lors de quelques entretiens d'essai.

VI-1-2-2/ Entretien principal

C'est l'entretien officiel, poussé, approfondi puis enregistré via le dictaphone. Il permet de récolter les avis, les intentions, les représentations et les comportements des acteurs metteurs en scène. Il comporte les réponses aux questions² du schéma d'entrevue retenu.

Au final ce schéma d'entrevue est structuré en questions selon un ordre de priorité, passant des thèmes et des sous-thèmes prédéfinis vers les questions principales qui répondent concrètement aux indicateurs de chaque dimension.

Il est fait sous forme d'un tableau, composé d'une colonne volet qui représente les thématiques : ils sont les dimensions de l'objet de recherche. Dans chaque thématique des questions principales et secondaires représentent des indicateurs ciblés (ce sont les colonnes questions). Ces questions sont organisées en entonnoir (technique du sablier) de la question la plus générale à la plus précise (questions principales et questions secondaires).

Le schéma d'entrevue est composé de trois parties : la présentation du travail de recherche, la liste des questions structurées et une fiche de présentation de la personne interrogée, le tout sous forme de tableau.

La majorité des questions sont de type ouvert, ce qui donne plus d'informations et de liberté pour la personne interviewée, tout en créant une ambiance de détente.

VI-1-2-3/ Entretien de contrôle

Il permet de confirmer, de contrôler, de compléter et d'enrichir certains matériaux réalisés, ainsi que de renforcer les interprétations et les synthèses. Ceci se fait à travers des entretiens ciblés sur quelques acteurs.

² Questions ciblées suivant les thématiques préalablement établies, chaque thématique, question ou sous question répond à un objectif précis de la compréhension.

Au final, les entrevues ont été faites sur un échantillon de (32) acteurs choisis de manière aléatoire directement sur les sites représentatifs de la ville de Jijel.

L'échantillon (acteur) objet d'étude de cette entrevue de recherche est la population en relation directe avec l'espace public et ses théâtralités, celle qui fréquente les lieux et les marques par ses scènes. Les acteurs ont été récupérés sur place au fur et à mesure des journées d'observation.

- Ils sont : Acteurs, artistes, metteurs en scène, décorateurs, manifestants, étudiants, squatteurs, hommes, femmes, enfants, autochtones, allochtones ou tout simplement passants.
- Ils participent aux théâtralités urbaines nouvelles par : la musique, la danse, le théâtre, les manifestations, le dessin, les challenges, le shooting, les débats, la vente, l'exposition, les jeux, les balades, ou tout simplement la présence.

Chaque famille est représentée par un ou deux acteurs qui la caractérisent afin de garantir la représentativité de l'ensemble des théâtralités. Certaines sont représentées par plusieurs acteurs, il s'agit de cas où pour la même famille plusieurs formes se distinguent. Par exemple dans la catégorie des musiciens, il y a des rappeurs, des beatboxeurs, des chanteurs solos, des chanteurs de groupes, etc. Même s'ils appartiennent à la même famille leurs théâtralités et intentions inconscientes peuvent être différentes. C'est ce qui a donné un échantillon de (32) personnes.

VI-1-3/ Analyse de contenu

L'analyse de contenu est une technique indirecte qui permet dans le cadre de cette recherche de déchiffrer les entrevues (citées plus haut) via les bandes sonores des enregistrements. Les documents enregistrés sont transcrits puis analysés quantitativement comme qualitativement. Ceci permet de repérer, de classer, d'analyser et d'interpréter les entrevues.

L'analyse de contenu choisie traite de contenu latent comme de contenu manifeste, elle s'est faite suivant une analyse logico-esthétique (contenu latent), et une analyse logico-sémantique (contenu manifeste) (MUCCHIELLI, 2006).

C'est à partir de catégorisation que les classements des positions, avis et attitudes ont été faits. Les catégories sont des classes de signifiés (unités de significations), elles sont réparties en genre, thème, sous-thème, catégorisation sociale, avis véhiculés etc., et sont issues directement des concepts, dimensions et indicateurs où chaque indicateur correspond à une catégorie.

Les catégorisations sont mises au point dans la grille d'analyse de contenu avec leurs codages respectifs (Annexe n° : 13), d'autres y sont rajoutés, il s'agit des catégories usuelles, elles sont détaillées dans le volet « analyse de contenu des entretiens par l'outil SONAL ».

Ce sont les unités de signification (faites à partir des catégories) constituées des découpages du matériau (document), qui vont être analysées comme unités de qualifications pour les mesures qualitatives, et unités de numération pour les mesures quantitatives. Le tout suivant les trois phases de l'analyse de contenu : la pré-analyse, l'exploitation des données et le traitement des résultats, et l'interprétation.

VI-1-3-1/ La pré-analyse : les verbatim

Lors de cette phase il a fallu écouter attentivement les enregistrements avant de les transcrire. La retranscription sociologique a été choisie comme modèle, elle permet de reprendre avec exactitude le langage de la personne, tout en prenant en considération les expressions non verbales ; les hésitations, les onomatopées, les rires, les blancs et les doutes. La transcription s'est faite en deux temps, une première fois telle que l'entretien a été fait c'est-à-dire en argot (dialecte) arabe ou français. C'est ce matériau sur lequel le travail s'est fait (via SONAL). S'en est suivi la traduction³ des textes vers le français pour l'harmonisation des matériaux et l'utilisation des citations (traduites) dans les chapitres opérationnels.

Cette phase permet de connecter des mots clefs spécifiques (en langue d'origine) aux réponses des personnes et de trouver des liens préliminaires entre les différentes réponses.

VI-1-3-2/ Exploitation des données et traitement des résultats.

Il s'agit de la préparation du squelette de l'analyse. Pour cela la structure de catégorisation et de codage cité plus haut a été introduite dans le logiciel. Elle permet de retrouver et de retracer les mêmes codes sur l'ensemble des entretiens :

- Code ouvert : consiste à étiqueter des fragments de texte suivant des thèmes et sous-thèmes, ceci s'est fait sur l'ensemble des entretiens un par un. Ce codage consiste concrètement à faire ressortir de chaque entretien un ensemble de textes étiquetés et thématiques.
- Code axial : c'est une comparaison des codes de la même thématique entre plusieurs entretiens afin de les combiner dans un nouveau code général (principal) dit axial. Ceci consiste à regrouper pour les mêmes thèmes les textes thématiques des différents

³ Des traductions libres faites par l'auteur.

entretiens, et de créer un degré analytique supplémentaire propre à une même thématique.

- Code sélectif : consiste à choisir et à sélectionner selon le besoin de la recherche et les objectifs fixés de nouvelles catégories (codes). Ceci permet de comprendre la construction des relations de prédiction, ou d'en découvrir d'autres.

VI-1-3-3/ L'interprétation

Pour cette phase, les données sont traitées de manière significative ou chiffrée. Il s'agit concrètement de l'analyse thématique, des condensations verticales ou horizontales, et fréquentielles. (MUCCHIELLI, 2006). En même temps l'analyse de contenu latent est soulevée, enregistrée et interprétée. Tout ceci s'est fait dans le but de valider les prédictions, en découvrir d'autres ou réorienter les hypothèses. A la fin de cette phase les données ne sont plus brutes.

- Elles sont unités de numération : quantifiées par des chiffres, des pourcentages ou des représentations graphiques: fréquence d'un thème, d'une catégorie, d'un mot, d'une idée, etc. Plus la fréquence est importante plus on se rapproche de la réalité (l'accès à la réalité par les occurrences).
- Elles sont regroupées par thème, par condensation horizontalement, ou verticalement⁴.

L'interprétation des résultats consiste à « *prendre appui sur les éléments mis au jour par la catégorisation pour fonder une lecture à la fois originale et objective du corpus étudié* ». (BOUILLAGUET & ROBERT, 2007, p. 31)

VI-2/ PROCÉDES D'ANALYSE ET INTERPRÉTATION

L'enquête de terrain est une méthode de recherche qui permet de collecter les données (informatives ou complémentaires) et d'étudier les théâtralités urbaines nouvelles au sein de leurs environnements physique et social réel. Pour le faire, les deux techniques directes ont permis de cerner le contexte, de rendre compte de la réalité des théâtralités et de récolter des informations supplémentaires sur les acteurs et les metteurs en scène de la vie urbaine. L'analyse des données et leurs interprétations s'est faite suivant le parcours détaillé qui suit.

VI-2-1/ Analyse du phénomène théâtralité urbaine nouvelles par l'observation en situation

L'observation en situation s'est faite suivant les outils : journal de bord, grille d'observation, et la photographie (cité plus haut). L'observation nous permet d'extraire des

⁴ Horizontal sous-entend entretien par entretien, et vertical sur l'ensemble du corpus.

données quantitatives comme qualitatives de perception, d'appréciation et de comportement des usagers ainsi que de description, de présentation et de contextualisation des sites. Elle représente un découpage de la réalité urbaine en fonction des points de vue scéniques choisis.

VI-2-1-1/ Le cahier de bord

Le cahier de bord est un élément des plus importants en sciences sociales, il permet la transcription et l'analyse des données qualitatives, de comprendre et d'expliquer de l'intérieur le phénomène théâtralités urbaines. Le contenu du cahier de bord a été adapté avec la nature spécifique de cette recherche, il est : descriptions (journal), non-dits (fiches mémos), remarques (interactions particulières), profils (fiches biographiques), ou explications (schémas explicatifs). Ces matériaux représentent le cœur de la compréhension, de la description, et de l'exploration observable.

- o Le journal (les notes descriptives) : C'est la partie description et présentation du contexte « théâtralités urbaines nouvelles » à travers la lecture minutieuse des signes, des objets, des individus, des décorations, des ambiances et des atmosphères que la grille d'observation ou la photographie ne peuvent aborder. Il s'agit de rédiger de manière neutre des comptes rendus factuels, directement inscrits dans leurs milieux.



Figure VI-2: Extrait du journal de bord -Beaumarchais le 01/05/2019- (AUTEURE, 2019)

Concrètement l'analyse via le journal d'observation s'est faite suivant six étapes : la description, les impressions, l'évaluation, l'analyse, la synthèse et les recommandations.

D'abord la description et la rédaction ; elles sont faites de manière neutre et concernent toutes les représentations même celles qui ne semblent pas pertinentes sur le moment. Elles sont suivies par l'étape opinion qui consiste à transcrire les impressions premières observables (spontanées).

La troisième étape est celle de l'évaluation, elle permet d'estimer et de sonder les observations. C'est lors de cette étape que les séances propices aux cotations des grilles

d'observations ont été choisies, suivant un calendrier d'observation. Il s'agit principalement des moments de l'année et des moments de la journée qui représentent le mieux les théâtralités urbaines : fréquentations, animations, présences, installations etc.

La quatrième étape est celle de l'analyse, c'est l'étape la plus importante. Elle a permis de faire des « zooms out », de comparer, de corrélérer les résultats préliminaires à la littérature déjà étudiée, ainsi que de souligner les premiers résultats de l'observation. A titre d'exemple c'est lors de cette étape que nous nous sommes rendu compte qu'il y avait des besoins d'affirmations imagées accrus de la part des actrices femmes. Extrait du journal de bord :

« Les familles sont installées, en attendant la rupture du jeûne. Certaines sont en premier rang. Parmi elles trois tables principalement féminines (femmes âgées, ou jeunes filles). Les femmes sont au vu des caméras de Numidia TV qui préparent un reportage sur cette journée. Le journaliste informe qu'il va commencer à filmer. Personne ne change de place, elles prennent des postures d'assurance et sourient ».

Cette affirmation imagée a été soutenue par la photographie lors de sa présentation au chapitre opérationnel, dans ce cas le journal de bord décrit et informe et la photographie capte et mémorise.

La cinquième étape est celle de la synthèse et de la retranscription du journal en fichier électronique y compris les opinions, les remarques et les premiers bilans. Il s'agit d'étudier minutieusement les données informatives récoltées. La sixième étape est celle des recommandations et des nouvelles pistes exploitables.

L'outil journal de bord permet donc de garder une trace des réflexions, remarques ou interrogations le long du parcours de l'observation. Il organise les pensées, explique les phénomènes, relate les faits, contextualise les situations et interprète les résultats. Il est la trace écrite des regards et des observations.

- La grille du journal : il s'agit d'une grille d'aide complémentaire au journal. Elle représente la compréhension qualitative des indicateurs observables. Elle permet de noter suivant une structure pré établie les observations relatives aux ambiances (décoration, mobilier, mise en lumière etc.), aux théâtralités (scènes, personnages, public, metteurs en scène etc.), aux usages et aux pratiques (activités, postures, corps etc.), aux regroupements des personnes, à leurs tranches d'âge, à leurs niveaux de mixité, d'habillement ou de parlure au même titre que les grilles d'observation mais de manière qualitative et compréhensive. Elle est remplie en même temps que le journal (Annexe n° : 05).

CHAPITRE VI: Présentation du parcours méthodologique et des outils de collecte

Les grilles du journal sont un appui important pour la compréhension des comportements des acteurs et pour la description des espaces urbains car elles orientent dès le début le type de notes (descriptives) à inscrire suivant les tableaux préétablis. A ces mêmes indicateurs (de la grille du journal) d'autres vont être rajoutés et analysés quantitativement via les grilles d'observation.

Catégories Groupes	N ^{bre} de personnes	Mixité	Tranches d'âge	Activité principale	Posture/ habillement	Parlure	Ambiances/ autres
01	11 J ^{us}	H	20 ^{ans}	chacha Dance	Sur terre sur les gradins	chousens musique	très festive, amicale
02	05	4F et 1H	40/30/ 30/30 =	balada	Assis sur les gradins	Discussions entre eel	détendu
03	02	H	20 ^{ans}	balada	gilet et s de café à la main	Discussions entre eel	Le regard aiglé par la mer
04	03	H	60ans	des pécheurs	Shanghai - tout matin	Concentrés	Paisible.
05	04	3F, 1H	20 ^{ans}	Le groupe de Shocking	F. von voilées, bien habillées des poses, des photos	elles dansent entre elles	complicité Amitié
06	05	H	entre 20 et 30	barbecue détente	Sur les rochers, détente, bon organisés	musique Téléphones portables, ce ne s'entend que d'esp. ou de rapproche	Ambiance d'ambiance, détente, parce qu'il y a d'autres copains

Catégories	Activité	Mobilier/espace	Posture/corps	Ambiance
Usages/ pratiques	Pêche	Sur les rochers	debout ou assis	Détendue.
Mises en scène théâtralités	Scène	Personnages	Public	Metteurs en scène
	Groupe de Shocking	Jungs fille	passants	photographe
	Spectacle de rue	musiciens	copains passants	musiciens
Ambiances	Scène	Personnages	Public	Metteurs en scène
	Pique nique, musique, barbecue	copains	/	copains
Ambiances	Sonore/ acoustique	Mise en lumière	Olfactive	Mobilier
	Musique et ambiance chacha, la mer un peu de circulation de l'appareil photo	/	Sanding guiltes	Rochers, mer, musique, balustrades
				Décoration
				'paysage naturel

Figure VI-3: Grille du journal d'observation (AUTEURE, 2019)

- Les fiches mémos : Des fiches mémos ont été faites pour chaque entretien, permettant de noter les premières impressions. Ces fiches consistent à écrire sans autocensure et sans soin de la qualité d'écriture, l'essentiel étant de marquer les premières empreintes,

constats, intuitions, perceptions ou remarques. Ces fiches ont été faites directement après chaque observation ou entretien, afin que ça reste frais dans la mémoire. Elles portent sur : les observations et les attitudes, les ponctualités et les non-dits de l'entretien, les détails techniques des enregistrements et de rendez-vous, mais aussi sur les remarques ou objectifs fixés pour les séances d'observations ou d'entretiens à venir (Annexe n° : 06).

- Les fiches biographiques : Ce sont des fiches comportant des informations sur les personnes observées ou interviewées. Dans le cas des interviewées chaque portrait informe d'abord sur le volet sociodémographique, le numéro d'identification ainsi que le nom d'emprunt attribué. Il retrace le parcours de la personne de manière globale pour cerner le profil et la personnalité de son propriétaire.

Le portrait d'acteur permet de contextualiser l'interviewé dans son environnement sociobiographie, et de comprendre son passé, son vécu et ses projets. C'est une synthèse des comportements, aspirations, agissements et identités multiples des sujets (Annexe n° : 07).

- Les schémas explicatifs : Dans certaines situations, les dessins permettent une meilleure compréhension que le texte. C'est ce qu'on appelle la « réalité continue », c'est une synthèse de plusieurs images superposées les unes sur les autres, telle une pellicule en marche mais immortalisée en une seule prise. C'était le cas par exemple pour retracer le parcours des femmes (jeunes filles) aux alentours des cafés terrasses où seule la schématisation pouvait renseigner de ce fait (voir chapitres VII).

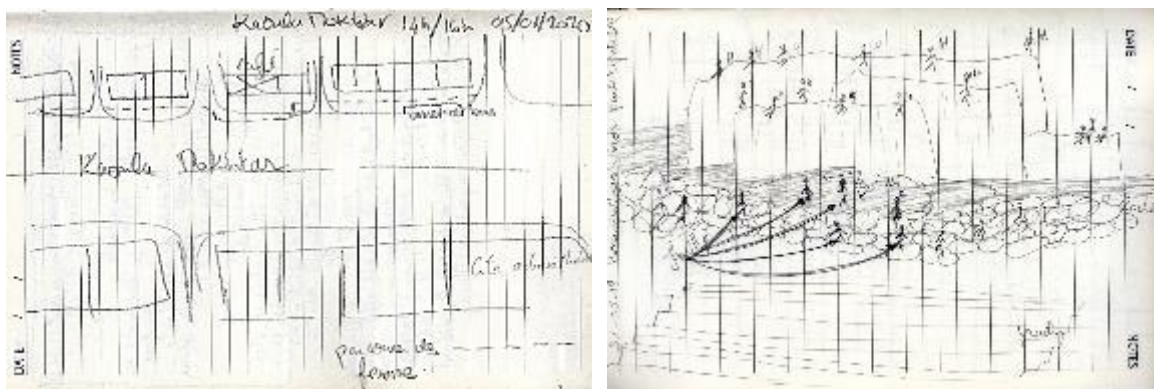


Figure VI-4: Schémas extraits du journal de bord (AUTEURE, 2019)

VI-2-1-2/ La grille d'observation

Elle a permis de mesurer quantitativement le comportement des usagers dans leurs milieux urbains. Les résultats de cette analyse sont synthétisés sous forme de graphes traduisant les degrés de mixité, les manières de parler ou de s'habiller, les déambulations, et

les gestuels. Elles traduisent aussi les ambiances, les moments de la journée ou de l'année, les décorations, les paysages urbains, ainsi que les messages transmis.

- **Exemple de l'analyse des arts de la rue via la grille d'observation**

Cet exemple va permettre de comprendre concrètement l'utilisation des grilles d'observation à travers l'exemple de la dimension « art de la rue » étudié sur trois sites expérimentaux : Beaumarchais, le Casino et l'avenue Emir Abdel Kader. A travers cet exemple, nous allons exposer les différentes phases de cotation, de codage, de décodage via Excel et de déchiffrage par les graphes étape par étape.

Après l'élaboration de la grille d'observation, les séances d'observation en situation se sont succédées site par site et dimension par dimension (les dimensions n'étaient pas les mêmes pour chaque journée et/ou site). Une fois l'observation terminée vient sa cotation directement sur les fiches de cotation (Figure VI-5), elle est suivie par leurs transcriptions sur des tableaux récapitulatifs. Cette seconde phase est la phase codage des observations (Figure VI-6), elle concerne l'ensemble des observations (une dizaine par site et par dimension).

Ces tableaux synthèses sont ensuite convertis en fichiers numériques via Excel, où les codes deviennent des chiffres qui représentent les échelles des indicateurs. A la fin, les moyennes sont comptabilisées pour chaque indicateur de chaque dimension et pour chaque site. Ces moyennes correspondent aux résultats finaux observés sur les dix (10) journées (Figure VI-7).

Ces résultats vont être à leur tour traduits en graphes, histogrammes ou courbes, ils peuvent être le résultat direct d'un indicateur, ou le croisement de plusieurs (tri croisé des sites, des indicateurs ou des types d'acteurs). Le choix des combinaisons dépend des objectifs ciblés et du besoin d'interpréter des situations (Figure VI-8, VI-9, VI-10).

Site :		Beaumarchais		Jour :		01.10.2019	
Dimensions	Indicateurs	Echelle indicateurs					
Arts de la rue	Mixité Groupe Tranche d'âge Expressions vestimentaires Expressions langagières Messages et communications Décors et scènes	1	2	3	4	5	
		H	P/H	P	P/F	F	
		Ind	P/Ind	P	P/Coll	Coll	
		M 20	20/30	30/40	40/50	P50	
		T/Rig	Rig	V/Mél	Mod	T/Mod	
		Dial	P/Dial	L/Mél	P/Fr	Fr	
		P/Mes	M/Symb	M/Audi	M/Graph	M/Perm	
		Brut	Eq/Leg	Eq/imp	Eq/Lou	Scèn	

Site :		Beaumarchais		Jour :		01.10.2019	
Dimensions	Indicateurs	Echelle indicateurs					
Arts de la rue	Mixité Groupe Tranche d'âge Expressions vestimentaires Expressions langagières Messages et communications Décors et scènes	1	2	3	4	5	
		H	P/H	P	P/F	F	
		Ind	P/Ind	P	P/Coll	Coll	
		M 20	20/30	30/40	40/50	P50	
		T/Rig	Rig	V/Mél	Mod	T/Mod	
		Dial	P/Dial	L/Mél	P/Fr	Fr	
		P/Mes	M/Symb	M/Audi	M/Graph	M/Perm	
		Brut	Eq/Leg	Eq/imp	Eq/Lou	Scèn	

Figure VI-5: Cotation de l'observation arts de la rue -site Beaumarchais- (AUTEURE, 2019)

Dimensions		Indicateurs									
		J1	J2	J3	J4	J5	J6	J7	J8	J9	J10
Arts de la rue	Mixité	PH	PH	PH	P	PH	PH	P	PH	PH	PH
	Groupe	coll	PH	coll	PH	PH	PH	PH	PH	PH	PH
	Tranche d'âge	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30
	Expressions vestimentaires	T. Mod	Mod	Mod	Mod	Mod	Mod	Mod	Mod	Mod	Mod
	Expressions langagières	L. Mod	P/Mod	P/Mod	L/Mod	L/Mod	P/Mod	P/Mod	L/Mod	L/Mod	P/Mod
	Messages et communications	Ses/Mod	V/Ses	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod
	Décor et scènes	Mod	but	expl/leg	V/Mod	but	but	but	expl/leg	expl/leg	expl/leg

Dimensions		Indicateurs									
		J1	J2	J3	J4	J5	J6	J7	J8	J9	J10
Arts de la rue	Mixité	P	PH	PH	P	P	PH	P	PH	PH	P
	Groupe	coll	PH	coll	PH	PH	PH	PH	PH	PH	PH
	Tranche d'âge	20/40	20/30	20/40	20/40	20/30	20/30	20/40	20/40	20/30	20/40
	Expressions vestimentaires	Ré	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod
	Expressions langagières	P/PH	PH	P	PH	PH	PH	PH	PH	PH	PH
	Messages et communications	V/Mod	V/Ses	V/Ses	V/Ses	V/Ses	V/Ses	V/Ses	V/Ses	V/Ses	V/Ses
	Décor et scènes	but	but	expl/leg	but	expl/leg	but	expl/leg	but	but	but

Dimensions		Indicateurs									
		J1	J2	J3	J4	J5	J6	J7	J8	J9	J10
Arts de la rue	Mixité	PH	PH	PH	PH	PH	PH	PH	PH	PH	PH
	Groupe	coll	coll	coll	coll	coll	coll	coll	coll	coll	coll
	Tranche d'âge	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30	20/30
	Expressions vestimentaires	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod
	Expressions langagières	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod
	Messages et communications	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod	V/Mod
	Décor et scènes	but	but	but	but	but	but	but	but	but	but

Figure VI-6: Codage de dix (10) séances d'observation -trois (03) sites- (AUTEURE, 2019)

Site: Beaumarchais													
Dimensions	Indicateurs	J1	J2	J3	J4	J5	J6	J7	J8	J9	J10	Moyenne Résultats	
	Mixité	2	2	2	3	2	2	3	2	2	2	2,2	P/H
	Groupe	4	5	5	2	3	3	4	3	2	1	3,2	P
Arts de la rue	Tranche d'âge	2	2	2	2	2	2	3	3	2	1	2,1	20/30
	Expressions vestimentaires	5	4	4	4	4	5	3	3	4	4	4	Mod
	Expressions langagières	3	2	2	3	3	2	2	3	3	1	2,4	P/Dial
	Messages et communications	2/3/4/5	2	3	3	2	3	3	4	2	3	3,08	M/Audi
	Décor et scènes	5	1	2	2	1	1	2	4	4	2	2,4	Eq/Leg
Site: Casino													
Dimensions	Indicateurs	J1	J2	J3	J4	J5	J6	J7	J8	J9	J10	Moyenne Résultats	
	Mixité	3	2	2	3	5	4	3	2	2	5	3,1	P
	Groupe	3	4	4	3	3	4	2	2	4	4	3,3	P
Arts de la rue	Tranche d'âge	3	2	3	3	2	2	3	3	2	1	2,4	20/30
	Expressions vestimentaires	2	3	3	3	3	4	3	3	5	5	3,4	V/Mél
	Expressions langagières	4	4	3	2	1	4	4	4	1	4	3,1	P/Dial
	Messages et communications	1	2	2	4	2	2	3	2	2	3	2,3	M/Symb
	Décor et scènes	1	1	2	1	2	2	1	1	1	1	1,3	Brut
Site: Emir Abdel Kader													
Dimensions	Indicateurs	J1	J2	J3	J4	J5	J6	J7	J8	J9	J10	Moyenne Résultats	
	Mixité	2	3	2	2	2	3	2	2	3	3	2,4	P/H
	Groupe	4	4	5	4	4	4	5	5	4	4	4,3	P/Coll
Arts de la rue	Tranche d'âge	2	1	4	2	2	3	2	2	2	2	2,2	20/30
	Expressions vestimentaires	3	3	3	4	3	4	4	3	3	3	3,3	V/Mél
	Expressions langagières	1	1	2	1	1	3	3	1	1	1	1,5	Dial
	Messages et communications	4	3	4	4	4	1	4	4	4	4	3,6	M/Graph
	Décor et scènes	1	1	1	2	2	1	1	1	1	2	1,3	Brut

Figure VI-7: Synthèse de la grille d'observation via Excel -trois (03) sites- (AUTEURE, 2019)

Pour cet exemple, et pour l'indicateur mixité, l'observation informe que les artistes de la rue se composent principalement d'hommes dans les sites de Beaumarchais et de l'Emir Abdelkader (P/H), alors que pour le site du Casino il y a une parité (P). Pour les expressions langagières, les acteurs produisant des théâtralités urbaines nouvelles dans les sites de Beaumarchais et du Casino parlent plus le dialecte que le français, alors que ceux du site l'Emir Abdel Kader ne parlent que le dialecte. La fiche des échelles et de codage des indicateurs donne plus de détails sur les codes et les intensités de chaque comportement (Annexe n° : 10).

- **Traduction des grilles d'observation par les graphes**

La traduction des grilles d'observation par les graphes peut prendre diverses formes selon les besoins, les indicateurs, les sites etc. Les graphes suivants sont des exemples des différentes lectures possibles faites à partir de ces mêmes synthèses d'observation (plus haut).

Le premier histogramme représente un croisement entre les trois (03) sites et l'ensemble des indicateurs des arts de la rue. Cette lecture tri-variée permet d'avoir une vue générale des sept (07) indicateurs « arts de la rue », et de là aller plus loin dans l'exploitation des données en ciblant par exemple l'indicateur « message et communication » via un tri simple.

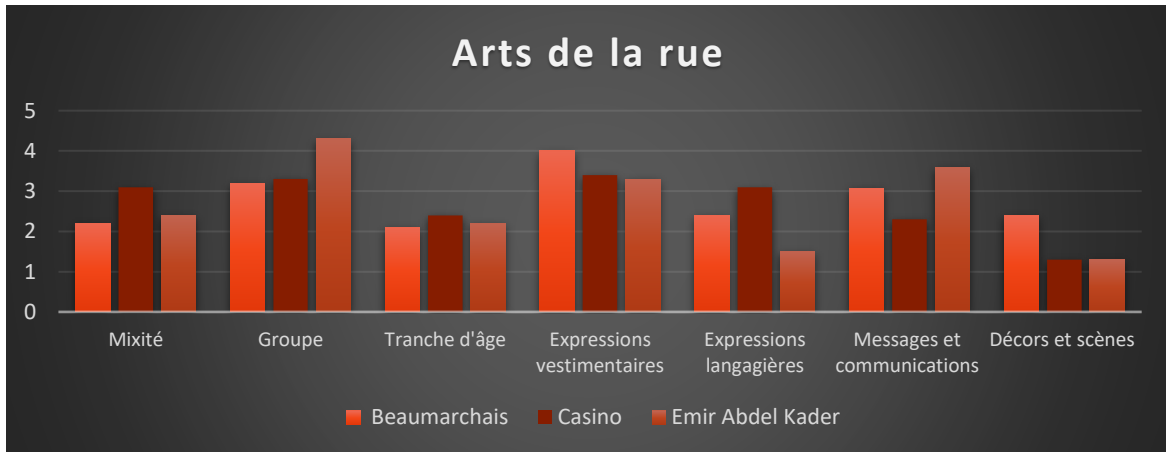


Figure VI-8: Histogramme des sept (07) indicateurs des arts de la rue des trois (03) sites (AUTEURE, 2019)

C'est ce deuxième graphe qui permet de mieux visionner les résultats « message et communication ». Ce graphe issu de tri à plat informe que les messages communicationnels utilisés dans les sites tels Beaumarchais et l'avenue Emir Abdel Kader sont des messages « graphiques », alors que pour le site du Casino les messages sont plutôt symboliques. (Voir échelles en annexe n° : 10).

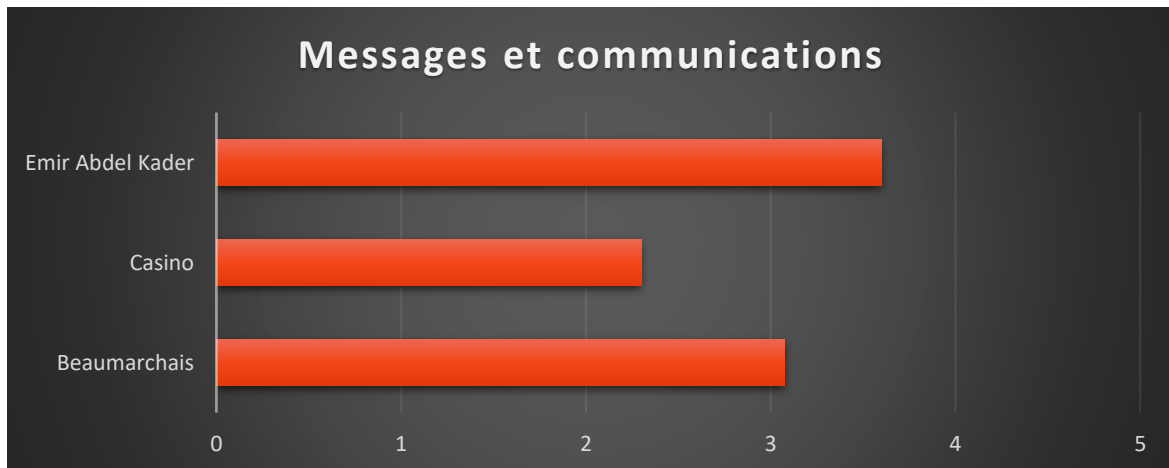


Figure VI-9: Lecture à barres de l'indicateur « message et communication » pour les trois (03) sites (AUTEURE, 2019)

Le dernier graphe est issu d'un tri croisé, il informe des relations entre « mixité » et « modèles de communications » sur les trois sites. Le résultat de cette analyse bi-variée informe que plus les groupes sont masculins plus leurs expressions sont graphiques et quasi permanentes (graffitis, fresques, etc.), moins ils sont masculins plus ils deviennent

symboliques et même sans messages. La présence féminine réduirait les signes matériels vers des signes symboliques.

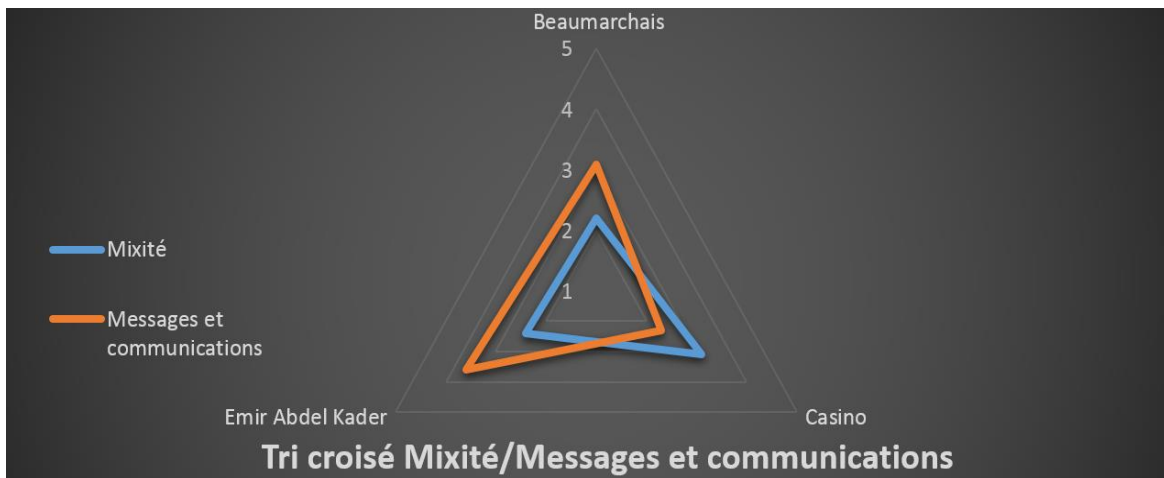


Figure VI-10: Lectures graphiques traduisant la « mixité » et « messages et communications » dans les trois (03) sites (AUTEURE, 2019)

Les grilles d'observations permettent ainsi de quantifier les indicateurs observables à travers des tris à plat ou des tris croisés, et de trouver des corrélations nouvelles et des logiques non perceptives visuellement à travers les tris croisés et les représentations graphiques.

VI-2-1-3/ La photographie

L'observation en situation s'est aussi appuyée sur des séries de photographies, récoltées lors de chaque sortie sur terrain. Au total plus de 4600 clichés (photos sélectionnées) ont été visionnés, analysés et scrutés tels des plans de scène. Chaque photographie correspond à un site, une date, une heure, une scène, un évènement ou une circonstance. Elles sont répertoriées et identifiées via le logiciel de tri et de gestion des photos XnView 2.49.2. Qu'elles soient en série ou en rafales, elles représentent une fenêtre sur le réel, complétant ainsi les descriptions et les compréhensions du cahier de bord ou des grilles d'observation.

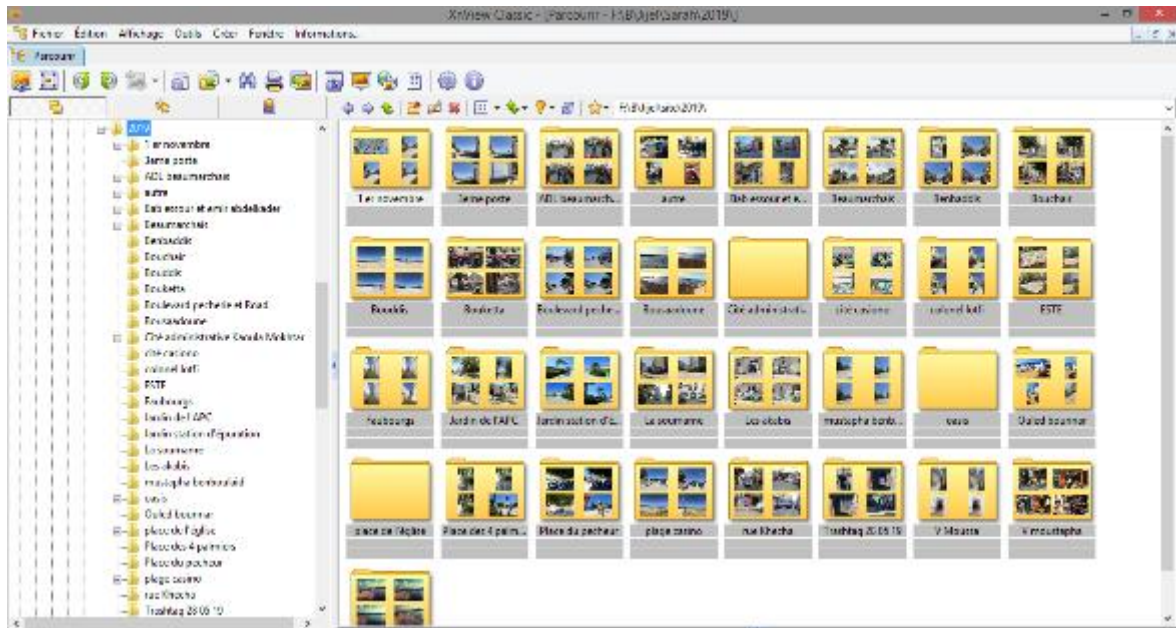


Figure VI-11: Ensemble des fichiers photographiques répertoriés via XnView 2.49.2. (AUTEURE, 2019).

La photographie a été l'un des matériaux d'appui et d'investigation dès les premières observations et analyses. Elle représente un recueil d'informations important permettant la capture instantanée des moments, des comportements, des pratiques, des regroupements, des regards, des gestes, des signes, des scènes, des mises en scène, des aménagements, des décorations etc. Cet outil trace et témoin des preuves visuelles permet d'immortaliser les scènes en temps « T » telles des extractions de moments visibles issus d'un découpage de l'espace-temps.





Figure VI-12: Pellicules photographiques lors de l'observation en situation (AUTEURE, 2019)

Les observations photographiques permettent d'avoir du recul pour mieux examiner et interpréter les scènes. Elles sont d'autant plus importantes pour cette recherche de par la fabrication scénique qu'elles permettent de reproduire. En effet les clichés accolés les uns à côté des autres permettent de reproduire l'évolution scénique des théâtralités tels des enregistrements visuels des lieux et des signes (les enregistrements du visible).



Figure VI-13: Enregistrement de l'observation via la photographie (AUTEURE, 2019)

La photographie « parlante » est alors ce moyen silencieux de compréhension et de prise de note, il donne la parole aux images quand le texte n'y arrive pas.

Au final l'observation en situation du phénomène « théâtralités urbaines » s'est faite par des documents visuels (photographies et schémas), textuels, (journal de bord, mémos, fiches biographiques) et chiffrés (grilles d'observation et graphiques). Combinée avec l'analyse de contenu, cette observation contribue pleinement à la structuration et à la construction des volets « présentation comportementale et sociétale » et « compréhension du poids du vécu et de l'expérience comportementale » cités en chapitre VII.

VI-2-2/ L'analyse de contenu des entretiens par l'outil SONAL : exemple démonstratif

L'observation en situation a été soutenue par des entretiens de recherche afin de collecter les données informatives sur les acteurs metteurs en scène de la vie urbaine. L'analyse de ces entretiens contribue entre autre à la compréhension « comportementale » du « corpus humain ».

Les entretiens au nombre de trente-deux (32) ont été analysés par la technique indirecte « analyse de contenu » via le logiciel SONAL version 2.1.41. Les différentes phases d'analyse de contenu des entretiens sont détaillées dans ce qui suit à travers un exemple concret : d'abord une brève présentation du logiciel, s'en suit le verbatim complet d'un entretien (l'entretien choisi n° 02), pour détailler en dernière partie toutes les phases d'analyse de contenu du verbatim aux interprétations.

Cet exemple se veut un modèle illustrant l'analyse des entretiens et permettant ainsi de la généraliser sur l'ensemble des entretiens. Il permet aussi de comprendre la provenance et l'exploitation des données citées dans les chapitres opérationnels (déductions, sens, attitudes, citations, chiffres, graphes, etc.).

VI-2-2-1/ Présentation du logiciel SONAL

SONAL est l'outil d'assistance et de construction des corpus choisi pour la collecte et le traitement des entretiens de recherche. Il est conçu pour les entretiens sociologiques et permet l'analyse de contenu latent (phrases, passages, codifications, inférences, analyses des données etc.) comme de contenu manifeste (messages, mots, codifications, décomptes, statistiques etc.). Le logiciel est imaginé et conçu par ALBERT Alex, sociologue et maître de conférence à l'université F. Rabelais de Tours / Laboratoire CITERES (UMR CNRS), chercheur associé du centre d'études de l'emploi.

Le logiciel permet de stocker les bandes, de les réécouter, de les retranscrire, de les catégoriser, de les annoter, de les coder, de les synchroniser, de les thématiser, de leur rajouter des mots clefs (codage des catégories), de préparer et d'exporter des citations, et d'analyser, les interviews directement sur les fichiers son.

Le dispositif innovant de cet outil est le fait que le traitement et l'analyse se font directement sur les documents sonores et pas uniquement sur le texte et les verbatim, ce qui rajoute de la précision lors de la contextualisation des discours. C'est rajouter du texte sur le son et pas abandonner le son pour le texte. On parle alors de contenu sonore soutenu par les verbatim, c'est analyser les matériaux audio-textuels synchronisés.

La présentation du logiciel comme celle du processus d'analyse ne peut être exhaustive⁵ vu les détails sur le logiciel et le nombre de combinaisons possibles pour l'analyse de contenu (filtrage), d'où le choix d'une présentation exclusive des méthodes utilisées en chapitres opérationnels. Le tableau suivant synthétise les modes d'analyse via SONAL⁶ et leur équivalent en littérature se rapportant à l'analyse de contenu.

⁵ Se référer au tutorial SONAL téléchargeable sur : <http://www.sonal-info.com/fr/page/téléchargement>

⁶ Les analyses des échanges ou vectorielles ne sont pas détaillées ici.

Tableau VI : 1: Modèles d'analyse de contenu SONAL (AUTEURE, 2019)

Analyse via SONAL	Equivalent en littérature de l'analyse de contenu (nom de l'analyse)				
L'analyse qualitative	Unités de signification	Unités de qualifications (Approche compréhensive)	Par thème Par catégorie Par mot Par variable	Contenu manifeste Contenu latent	Par condensation horizontale comme par condensation verticale
L'analyse chronométrique		Unités numériques (Approche quantitative)	Par thème Par catégorie Par mot Par variable		
L'analyse lexicométrique	Fréquentielle		Permet de basculer des unités numériques vers les unités de qualification et vice-versa.		

VI-2-2-2/ Présentation de l'entrevue n°02

L'entretien N° 02⁷ est transcrit tel qu'il a été enregistré, brut, avec les mots propres de l'interviewée, sans réajustement ou correction langagière ou syntaxique.

Questions sur les manifestations 2.0.

Pourquoi vous créez / participez à ces évènements ?

Bon spécialement moi je fais ça par amour à tout ça, j'aime bien sortir, découvrir, les aventures, beaucoup de choses, on fait ça pour montrer une bonne image aux gens, pour bien ...genre, pour l'image de la wilaya, une bonne image, حاجة مليحة, peut être que ... d'autres wilayas verront ce qu'on a fait et tout, ils vont avoir des idées, des envies de créer leurs propres trash tag, ou leurs propres évènements.

Concrètement on a fait le trash tag challenge qui comporte le nettoyage des plages, des rues etc., la sensibilisation des enfants, les soirées du ramadhan, on a fait إفطار جماعي, ehh, bon normalement c'est tout, aussi on fait avec le trash tag en collaboration avec le painting challenge.

-/ Qu'est-ce qui vous pousse à les faire ?

Tout a commencé avec le trash tag challenge.

-/ (Pourquoi pas avant ?)⁸ : Avant on ne pouvait pas faire, il y a des années de ça on ne pouvait pas faire tout ça, après كى جا le trash tag challenge ça nous a poussés à faire le trash tag challenge et d'autres activités avec.

Est-ce que ces évènements sont suivis sur le web ?

Oui ces évènements sont suivis sur le web.

⁷ Il est plus détaillé en annexe n° : 15, tout comme l'entretien n° 15 (annexe n° : 16). Ils sont directement exportés depuis SONAL avec synchronisation, pondération, codage et tous les éléments de décryptages en format *.Rtf.

⁸ Les questions entre parenthèses sont des questions supplémentaires rajoutées lors de l'entretien et ne figurent donc pas sur le schéma d'entrevue.

-/ Comment ? Quelles pages ? Combien de Like ?

Instagram, face book, les réseaux sociaux, beaucoup plus sur instagram, les abonnés et tout.

-/ Est-ce que vous vérifiez le nombre de Like ou de vues ? C'est important pour vous ?

Oui bien sûr on vérifie le nombre d'abonnés, les gens يدبرولنا des pubs, les abonnés, on vérifie les abonnés, les commentaires, les images لي نحتو, tous les messages...

-/ Vous répondez à tous les commentaires ?

On répond aux messages, on répond à tous les messages oui car la plupart يدخلو معنا genre يحبو. Une page fb et une page instagram. Oui on vérifie combien de Like, bien sûr. C'est très important les Likes et les partages, car ça nous donne envie de continuer, de nous améliorer, des encouragements, ça nous encourage beaucoup pour continuer dans ces trucs.

Bon partout il y a des commentaires négatifs, absolument, mais on essaie de répondre au maximum de commentaires et on essaie de répondre positivement, pour هاديك la personne لي elle a répondu avec des commentaires négatifs, peut-être qu'elle va changer d'avis ولا. On répond à la plupart des commentaires, car chacun de nous a une fonction, l'un répond aux commentaires, un autre partage etc.

Pourquoi avoir choisi la rue et le web ? Qu'est-ce que ça vous apporte ?

On a choisi la rue car les événements ف دايمهم دايروهم des salles de cinéma, des salles fermées, هنا on voulait faire un truc déjà jamais داروه, un truc spécial, en plus de ça la rue مليحا, ça nous donne, genre de l'énergie, de la positivité, la rue comme la nature, beaucoup de choses. Personnellement ça ne me dérange pas de le faire dans la rue, même mon équipe ça ne les dérange pas.

-/ (Pourquoi pas avant ?) : Bon avant on ne pouvait pas faire ça dans la rue parce que ...genre il y avait trop...genre les gens ne comprenaient pas ce genre de truc, il y a quelques années de ça et maintenant c'est pas la même chose.

-/ (Qu'est ce qui a changé ?) : La vue des gens, eh comment.... Enfin ça a beaucoup changé.

-/ (De quel point de vue ?) : Il y a des années de ça on ne pouvait pas faire هادي الشي parce que les gens, surtout لجاولة عندهم الحرمة, la fille il ne faut pas تخرج. Il y avait beaucoup d'idées négatives, il n'y a aucune fille qui pouvait.

-/ (Et pourquoi c'est possible maintenant ?) : Ben, les années changent et les gens changent. Bon, quand on a commencé, au début, à chaque fois les gens يشوفو qu'on ne fait rien de mal, au contraire, on fait des améliorations et tout, donc, شوييا شوييا le groupe a grandi.

-/ (Maintenant c'est plus acceptable ?) : Bon pas aux yeux de tout le monde, mais mieux qu'avant.

Quelle image voulez-vous transmettre à travers ces événements ?

Je veux transmettre une bonne image, genre les autres wilayas vont voir que la wilaya de Jijel c'est plus comme avant, les gens changent. Avant les gens étaient complexés, n'étaient pas libres à faire, surtout les filles, elles n'étaient pas libres à faire tout ce qu'elles aimaient faire, mais maintenant non, ça change, comme ça les autres wilayas ne vont pas dire que la wilaya est renfermée. Genre que la

wilaya de Jijel a des gens ouverts d'esprit, on est ouverts d'esprit, on a l'esprit de vivre et de faire beaucoup de choses.

-/ Pourquoi ? A qui ? Par quels moyens ?

Par exemple, la sensibilisation, la propreté, beaucoup de choses, genre notre wilaya est propre et les gens aussi sont civilisés, oui ça a changé vraiment, mais grâce au trash tag challenge les gens ne jettent plus comme avant, une amélioration.

Questions sur les manifestations politiques/ sportives/culturelles/ associatives

Pourquoi vous faites ces manifestations ?

J'ai participé aux manifestations politiques, bon la marche des étudiants avec la fac, vu que je suis étudiante, et aussi j'ai participé aux manifestations des vendredis, tout le monde sortait, tout le peuple, j'ai participé comme on dit باش نجيب حقي, J'ai participé pour changer l'Algérie, genre quand le président va changer, beaucoup de choses vont changer.

-/ (C'est quoi avoir des droits ?) : Une nouvelle Algérie, une nouvelle vie, ...eh ...eh... eh... (Un bon moment de silence), surtout la femme ici en Algérie elle n'a pas de droits, la possibilité d'avoir ses droits, n'a pas la force et les encouragements pour avoir ses droits, donc لازم اليد في اليد.

-/ Quel est l'élément déclencheur ?

L'élément déclencheur c'était la haine, j'avais de la haine, j'étais en colère, envers,...eh tout ce que nous avons subi, c'est pas rien ce que nous avons subi!!!, donc j'étais vraiment en colère.

-/ (Qu'est-ce qu'ils t'ont fait ?) : Le président et جماعتو, ils avaient tout fait, les vols ils ont fait beaucoup de mauvaises choses pour l'Algérie, ça m'a beaucoup dérangée, et pas que moi, tout le peuple algérien, j'étais en colère, j'avais la haine, tout tout.

-/ Pourquoi pas avant ?

Moi en tant que femme je ne pouvais pas, j'ai toujours été en colère envers ces gens, surtout un président handicapé, etc... Donc, ça n'a pas de sens, c'est du n'importe quoi, en plus de ça il y a des gens comme moi, dès leurs naissances ils ne connaissent qu'un seul président, c'est pas normal !!, dans le monde entier le président change, mais ici en Algérie je ne connais qu'un seul président. Mon âge c'est BOUTEFLIKA plus un, ça ne se fait pas quand même, c'est pas possible, avant le peuple avait peur, il hésitait beaucoup, mais quand ils ont trouvé que c'est pas normal le cinquième mandat, que c'était pas normal, ils ont commencé à sortir شويا شويا, après même les femmes sortent.

-/ Qu'est-ce que vous espérez obtenir ?

On espère avoir l'indépendance du pays, parce que nous sommes colonisés par nous-mêmes (rires).

Quel message voulez-vous transmettre à travers ces manifestations ? Pourquoi ? Par quels moyens ?

On utilise des pancartes, ça dépend chacun ce qu'il écrit, سلمية حضارية, chacun écrit ce qu'il veut, donc les pancartes, les drapeaux, les pigeons comme symbole de paix, des chansons, de la musique, tout tout, l'essentiel pour montrer.

-/ **(Quels genres de chanson ?)** : Les chansons sur l'Algérie, l'hymne, et des chansons sur l'Algérie, les anciens combattants, les الشهداء etc., il y en avait beaucoup.

Comment vous vous organisez ? Qui est le responsable ? Comment vous communiquez ? Pourquoi vous le suivez ?

Personnellement avec mon groupe de trash tag, on a un groupe sur Messenger, on se contacte, tel jour, tel endroit, telle heure, on se retrouve, à tel endroit et on sort, sinon, il y a aussi des groupes sur fb des groupes privés, par exemple à Jijel il n'y a que les Djidjeliens. Chaque wilaya a son groupe, ici à Jijel on l'a fait, dans ces groupes privés chacun donne son avis, ce qu'il veut, comment ça va être, par exemple on va porter un grand drapeau, une coordination, par exemple un truc spécial, on se met d'accord et on le fait.

Questions sur les appropriations autochtones

Que pensez-vous des emprises physiques sur l'espace public ?

-/ **Les parkings sauvages, pourquoi ?**

Les parkings sauvages, je suis contre, je suis totalement contre, absolument contre, ça n'a aucun sens, le trottoir est fait pour que les gens marchent فيه, pas pour que quelqu'un gare sa voiture, et l'autre, il descend et il marche dans la rue, quand même, ça ne se fait pas, donc, il y a des parkings spéciaux pour ça, pour garer les voitures.

-/ **(Certains disent qu'il n'y a pas où stationner)** : Ben il faut payer pour garer sa voiture!, et s'il n'y a pas, il faut trouver un endroit, pas le trottoir, là où les gens marchent quand même!!! Ça ne se fait pas.

-/ **Les étalages, pourquoi ?**

Les étalages bon, dans le camp chevalier par exemple ça ne dérange pas trop parce que le trottoir est grand, les gens peuvent passer, ça ne dérange personne, mais par exemple quand le trottoir est comme devant chez moi dans notre quartier, il y a un légumier, quand tu passes tu dois descendre du trottoir, donc c'est pas pratique, ça ne se fait pas quand même, c'est du n'importe quoi. Pour moi ceux qui se garent sur les trottoirs sont des ما متحضرينش, ils ne sont pas civilisés, الله غالب, pour ceux qui vendent sur les tables aussi c'est la même chose mais s'ils ne dérangent personne normal.

-/ **Les cafés terrasses, pourquoi ?**

Les cafés terrasses, il y a des gens que ça dérange, enfin moi aussi ça me dérange, normalement chacun de nous peut passer sur le trottoir, t'es pas obligé de descendre du trottoir pour passer. En général toutes les femmes descendent en passant devant un café, moi!!!! non!! Jamais!!! (rires), لنا je ne fais qu'à ma tête, je passe normal, c'est pas leurs trottoirs, c'est pas leurs espaces, moi et même certaines copines à moi, la plupart du temps on passe, normal, normal, pas de problème.

-/ **(Ça ne vous dérange pas ?)** : Bon au début on entendait des commentaires, tu me comprends?, mais après je mets mon kit main et je passe, donc ils parlent dans le vide.

-/ **(Pourquoi vous ne descendez pas du trottoir comme toutes les femmes ?)** : Ben de quel droit je dois le faire ?

-/ **(Parce que tout le monde le fait)** : Et si tout le monde le fait moi aussi je suis obligée? Non non non, c'est pas leur place, c'est eux qui ont pris une place qui ne leur appartient pas, c'est pas leur place, c'est pas en leurs noms.

-/ **(Ça ne vous dérange pas les regards, et les commentaires ?)** : Si ça me dérange mais, si je le fais ils vont trouver ça normal, donc je passe, c'est à eux d'être dérangés, pas moi, et oui ça les dérange quand je passe.

Que pensez-vous des regroupements dans l'espace public ?

-/ Regroupements entre amis

Je ne sais pas si vous pouvez me comprendre, je ne sais pas comment vous expliquer, ben je ne sais pas, je ne sais pas.... (hésitations). En tout cas, enfin, ils ne me dérangent pas par leur présence mais je suis mal à l'aise quand je passe.

-/ **(Pourquoi ?)** : Je suis mal à l'aise, je ne sais pas comment expliquer, ..., je ne sais pas, on sait comment c'est ici, genre, les regards, les paroles, je ne sais pas, les comportements, ... (hésitations), oui ça me dérange un peu je suis gênée, je ne sais pas, un mauvais sentiment (sensation). Je suis contre, je suis contre, voilà, déjà une copine à moi a déjà été agressée, euuuf, bon, je ne veux pas parler de ça, de toute façon c'est hors sujet mais bon.

-/ **(Donc c'est les agressions ?)** : Justement oui c'est ça.

-/ Les présences féminines.

La présence féminine, il n'y en a pas, c'est rare, il faudrait qu'il y en ait.

-/ **(Pourquoi ?)** : Ben il le faut, c'est pas comme on dit *بلاصتها فالكوزينة*, elle doit sortir, sa place n'est pas dans la cuisine, je regrette.

-/ **(Vous avez beaucoup entendu ça ?)** : Oui, partout partout, même dehors, on te le dit ah ta place est dans la cuisine, pourquoi tu es là.

-/ **(Ça vous dérange ?)** : Oui ça me dérange, je regrette, ma place c'est pas dans la cuisine, déjà que nous sommes limitées de partout, jamais, jamais, jamais je regrette, c'est pas possible!!! déjà à chaque fois on te dit un truc, des fois la religion, des fois *عيب*, des fois *الحشمة*, à chaque fois un truc, alors là, sa place est dans la cuisine quand même!! On n'est pas au dixième siècle. On est en 2020, quand même ça ne se fait pas!, pour moi ma place n'est pas dans la cuisine!, ma place est dehors (rires).

-/ **(Dehors ? dans la rue ?)** : Bon pas la rue (rires) , mais je veux dire j'ai une place dans la société, je fais des événements, des regroupements, je profite de la vie, je suis encore jeune, je peux faire beaucoup de choses pour améliorer ce pays, donc j'ai le droit de sortir, je ne suis pas obligée de rester enfermée dans la cuisine, de quel droit!!

Que pensez-vous des pratiques artistiques dans l'espace public ?

-/ Tags, fresques, manifestations culturelles, théâtre de rue, etc. Pourquoi ?

Les tags des fois ils écrivent n'importe quoi donc ça n'a pas de sens, je ne trouve pas ça!!!! Genre ils ne sont pas civiques. Pour les fresques oui, c'est des dessins, ils montrent, ils nous envoient des messages par ces dessins, en plus le dessin il est beau, ils demandent la permission, la plupart ici à

Jijel ont d'abord demandé la permission, après ils ont dessiné de belles choses, de beaux trucs, c'est magnifique, c'est beau, c'est magnifique. Les manifestations culturelles je suis pour, je connais quelqu'un Hichem, un comédien, il fait pendant l'été des soirées à Beaumarchais pour les enfants, des fois il se déguise en clown, des fois il fait des sketches, des animations, c'est bien de faire ça, les enfants sont heureux, les gens, même les parents, tout le monde est là.

Que pensez-vous de l'utilisation de l'espace public pour les revendications politiques ?

-/ Manifestations politiques, débats, sit-in, défilés etc. Pourquoi ?

Pourquoi pas les manifestations politiques dans l'espace public, pourquoi pas, l'espace public est fait pour qu'on l'utilise. Les débats et tout, c'est une bonne chose, on fait tout le temps des débats, chacun donne son idée, plusieurs idées, et tout.

-/ (Pourquoi vous le faites dans l'espace public ? le débat) : C'est pour que le gens voient et comprennent que l'espace public il faut qu'il soit utilisé pour ce qui est bien, les espaces publics nous appartiennent à tous. Ils m'appartiennent personnellement, donc j'ai le droit de faire des débats, etc., en groupe ou seule, on reste, c'est notre propre espace

-/ (Même s'il est public ?) : Oui.

Questions sur les Espaces publics physiques

Qu'est-ce qu'un espace public pour vous ?

Un endroit où les gens se détendent, où des amis se voient, où on partage nos activités, nos discussions, nos débats, nos trucs, donc un espace où on se sent à l'aise, le jeune ou une fille ou un mec. Les espaces publics que je fréquente à Jijel sont Beaumarchais, le Casino, beaucoup plus ça, les canaris quand c'était mixte, genre pour les filles et les garçons, c'est tout normalement, genre les salons de thé, vous voyez ?

-/ (Pour les canaris, il n'y a pas de problème que la terrasse soit sur le trottoir ?) : Nous on ne dérange personne, parce que c'est limité, genre il y a des barrières et tout, donc c'est limité, mais par contre les canaris quand c'était un café pour hommes ça dérangeait les gens car tout le trottoir était occupé par les chaises et les gens, mais une fois mixte c'est plus la même chose, car il y avait des limites, des barreaux et tout le monde était à l'intérieur.

-/ (C'est normal un café mixte à Jijel ?) : Pour moi c'est normal, il faut faire des trucs comme ça, bientôt il va y avoir un café shop aussi, friends, c'est son nom, c'est mixte aussi, un vrai café shop, c'est le premier à Jijel au cirque je pense, je ne suis pas sûre, mais il va bientôt ouvrir, comme pour la série friends, ils l'ont nommé comme la série, ça sera un bon endroit, ..., ça va être un café juste pour les jeunes, et ça va être mixte.

-/ Quels sont les meilleurs espaces publics de la ville ? Pourquoi ?

Les meilleurs espaces c'est ce que je fréquente, casino et Beaumarchais.

-/ Quels sont les pires espaces publics de la ville ? Pourquoi ?

Les pires c'est Baba Arrouj, c'est pas qu'il soit pire mais c'est qu'il est fréquenté par les mecs, vous voyez, tu ne vas pas trouver trop de filles là-bas, en groupe ou quoi que ce soit, il y a soit البرانية, ils prennent des photos, soit des jeunes du faubourg, pour moi c'est pas un bon espace public.

-/ Qu'est-ce qu'un espace public idéal

Un espace public idéal doit comporter la mer, la nature, oui il faut la nature, quelque chose comme ça, là où tu vas te sentir le mieux, genre قبالا.

Quels types d'espaces publics vous fréquentez ? Pourquoi ?

Le casino et Beaumarchais c'est la mer, c'est à cause de la nature que je les aime, de toute façon on n'a pas d'autres endroits où!! . C'est des endroits ouverts, des espaces publics ouverts, tout le monde peut y aller c'est pas des endroits où on t'interdit l'accès, on ne te dit pas tu n'as pas le droit de rester ici ou bien c'est un endroit privé, non, le port aussi je le fréquente, oui, pas souvent mais quand on faisait le trash tag beaucoup plus le casino. C'était là-bas qu'on faisait des réunions, et on faisait des balades au port.

-/ Qu'est ce qui manque aux espaces publics de la ville de Jijel ?

Ce qui manque à ces espaces publics c'est la propreté, les chaises, les bancs, les trucs pour être à l'aise, pour s'asseoir, sinon c'est bien.

-/ Qu'est-ce que vous aimez/ aimez pas dans les espaces publics de Jijel

Ce que j'aime dans les espaces publics c'est d'être en groupe. J'aime quand on est à l'aise, quand on ne nous dérange pas. Je n'aime pas quand on nous dérange.

-/ (C'est qui ils ?) : C'est les voyous, on peut dire les voyous, les gens un peu renfermés dans leurs têtes, c'est tout.

-/ Quelles modifications auriez-vous aimé y apporter ?

Les modifications ? Bon comme pour le Casino il y a la plage, le sable mais il n'y a pas des trucs pour s'installer, car on s'assoie sur le sable, لازم des tables, des chaises, des cafètes, cafètes au bord de la mer, ça sera super cette idée.

Questions sur les Espaces publics sociaux

Vous êtes comment dans les espaces publics ? (comportement, habillement, etc.)

Dans l'espace public je suis très à l'aise, je m'habille normalement, jeans t-shirt, espadrilles, etc., je suis bien élevée donc je suis très à l'aise, moi, même s'ils me dérangent ça ne me fait ni chaud ni froid, vu que ... ils ne m'agressent pas, c'est الهدرة باطل.

-/ Vous fréquentez les espaces publics accompagnés ? Avec qui ?

Je fréquente les espaces publics accompagnée avec mes amis filles et garçons, avec la famille aussi, mes parents, les familles de nos amis, il y avait beaucoup.

-/ Qui fréquente les espaces publics de Jijel selon vous ?

D'après moi ceux qui fréquentent les espaces publics c'est les familles pendant les vacances, il y a trop de familles. Pendant l'année scolaire ou en été c'est nous les jeunes, genre nos groupes et tout, sinon les vieux c'est les cafés.

Que faites-vous dans les espaces publics comme activité ? Avec qui ? Comment ? A quelle fréquence ?

Dans l'espace public on fait de la musique, moi je fais de la guitare, un autre violon, chacun un instrument, on chante on danse, on fait des trucs comme ça. On joue aux cartes, on fait les débats, pas le sport, mais les garçons oui ils font, nous les filles non, les pique-niques, on mange dehors, la nourriture est partout (rires).

-/ Est-ce que vous voudriez faire autre chose ? Quoi ? Pourquoi ?

J'aurais aimé faire du sport dans l'espace public, oui, mais j'arrive pas à le faire, c'est pas que j'ai peur, j'ai pas peur, moi, mais les agressions, les ... les... الهدرة vous voyez, genre j'ai peur, non j'ai pas peur, comme je viens de dire j'ai pas peur, mais je ne me sens pas à l'aise surtout que je vais être la seule fille à faire du sport, donc, tu vois ? Les agressions, et tout, à part le sport je fais ce que je veux.

Questions sur les Images physiques**Quels sont les éléments visuels qui vous rappellent Jijel et ses espaces publics ?**

Les éléments visuels qui me rappellent la ville de Jijel et ses espaces publics sont : Beaumarchais, Casino, Kotama, Baba arroudj, الكنيسة, le jardin de الكنيسة.

-/ (Vous l'appellez comme ça ?) : On l'appelle لكنيسة tout court, c'est tout, ah Bab Essour aussi, les canaris, le mur, la Médersa, vous voyez? Le mur à côté de la Médersa il y a un poteau et c'est là-bas que les jeunes s'installent, donc ça me rappelle Jijel, كي نشوفو c'est Jijel, aussi الدروج دي la crête.

-/ Pourquoi ? Qu'est-ce qu'ils représentent pour vous ?

Ces éléments représentent Jijel pour moi, c'est la wilaya.

-/ Est-ce que ces éléments sont connus par tout le monde ? Pourquoi ?

Ce sont des éléments connus par tout le monde, tous ces éléments.

Que pensez-vous de l'image de la ville de Jijel et de ses espaces publics ?**-/ Aujourd'hui ? Pourquoi ?**

L'image que j'ai de Jijel et de ses espaces publics, bon les gens voient que la ville de Jijel et ses habitants محافظة, oui d'un côté c'est vrai mais moi et mes amis on ne voit pas ça comme ça, on est en 2020 l'époque a changé, les gens s'améliorent, ils changent, bon ils sont un peu محافظين nos parents.

-/ (C'est quoi محافظة ?) : محافظة c'est à dire, ils ont, الحرمة etc.

-/ (C'est quoi الحرمة ?) : الحرمة c'est comme je te l'avais dit, la femme reste à la maison, elle ne sort pas, ils ont peur en ce qui concerne leurs mères ou sœurs, vous voyez ? je ne parle pas de mes parents, je parle en général, moi mes parents sont super cools, même les parents de mes amis, vu que nous sommes en groupe et tout, c'est magnifique, mais, en général, les gens voient que la ville, محافظة, avec الحشمة الحرمة, et tout.

-/ Hier (souvenirs) ? Pourquoi ?

Jadis Jijel était متخلفة (rires) . Il n'y a pas un autre mot pour le dire, bon متخلفة d'un côté, car l'ancienne Jijel comme on dit ... comme pour la plage il n'y avait que les gens de Jijel qui étaient ouverts, donc c'est vrai متخلفة Jijel et ses habitants, mais il y avait des familles دي قباها (citadins). Ils étaient ouverts

d'esprit depuis toujours, et ils partaient à la plage, ils se baignaient normal, ils ne dérangent personne, c'est ce qui était bien dans l'ancienne Jijel, car maintenant Jijel est, genre pour les plages c'est tout le monde, البرانية, ils viennent, jadis البرانية ne venaient pas, les vacanciers, etc. Les plages, c'était mieux avant, la ville il n'y avait pas d'espace public, les gens ne sortaient pas, juste en famille.

Questions sur les images mentales

Que représente la ville de Jijel pour vous ? (socialement, historiquement, sentimentalement).

-/ Comment vous pouvez qualifier la ville de Jijel ? Pourquoi ?

J'aime bien cette ville, c'est une ville magnifique, elle est merveilleuse, que ça soit les plages, que ça soit... si tu la compares avec d'autres villes, elles sont متخلفين, donc elle n'est pas si متخلفة que ça (rires). Vu qu'on peut tout faire, on se permet de faire ce qu'on est en train de faire, ce que je t'ai raconté, vu qu'on le fait c'est qu'on n'est pas aussi متخلفين que ça!!!!. Car il y a d'autres villes qui ne peuvent pas se permettre ces choses, mais ça serait bien si elle évolue encore plus, genre vers le mieux.

-/ Qu'auriez-vous aimé qu'elle porte comme qualificatif ? Pourquoi ?

J'aurais aimé qu'elle soit parfaite, c'est à dire, j'enlèverais le racisme.

-/ (Le racisme ? c'est à dire ?) : Parce que ici à Jijel il y a un peu de racisme, entre le centre-ville et ceux des environs, vous voyez, donc, j'enlèverais ça, on devrait séparer un peu la religion de la société et chacun, chaque personne doit choisir comme on dit لكم دينكم و لي ديني . On n'a pas à imposer, chacun comme il veut, genre, je ne dois pas t'imposer, tu fais ça, tu ne fais pas ça, c'est tout.

Fiche de présentation

Je m'appelle Hania Amrani (pseudo), j'ai 22 ans, je suis étudiante en psychologie. Les gens me présentent comme une personne magnifique et courageuse, oui je suis courageuse, نرذم, et c'est vrai je suis magnifique (rires) , genre je suis parfaite (rires) , bon j'ai des défauts mais j'ai des côtés, parfaits. Je voudrais devenir quelqu'un qui fait de bonnes choses, vers le mieux. Je suis de la génération 90, on nous appelle (rires), comme on dit la génération qui n'a plus peur.

-/ (C'est à dire ?) : Parce que dans notre génération jusqu'à nos jours, on a tout vécu, tout ce qui n'est pas bon on l'a vécu, vous voyez, donc plus rien ne nous fait peur. J'appartiens au passé, au présent et au futur, mais ce que nous faisons c'est nouveau, j'habite à Bel Haine mais je me considère de البلاد Bab Essour. C'est là-bas où j'ai grandi, la maison de mes grands-parents donc j'ai grandi là-bas, je me considère de la ville, j'ai 22 ans.

Fin de l'entretien.

VI-2-2-3/ Analyse de l'entrevue n°02 via SONAL : des verbatim aux conclusions

L'analyse de contenu est une technique d'investigation utilisée sur les trente-deux (32) entretiens, elle est faite par l'outil de traitement des documents sonores SONAL.

Afin d'utiliser cet outil, il a fallu d'abord préparer les enregistrements et les convertir via deux logiciels de traitement des sons. Le premier logiciel est « MediaHuman Audio Converter », il permet de convertir les extensions *.MP3 vers les extensions *.WAV car c'est cette extension qui peut être dessinée par SONAL. Le second logiciel est « Sony Vegas Pro 13 », il permet de fusionner les bandes sons entrecoupées à cause des pauses, d'imprévus ou de problèmes techniques.

L'analyse des matériaux s'est faite après préparation du corpus (base de données et thématiques), découpage des unités de signification et études qualificatives et numéraires.

- **Préparation du corpus : de la base de données aux unités de signification**

Les enregistrements et traitements de son se sont faits au rythme des entrevues, ils constituent la bibliothèque sonore SONAL. Une fois les bandes son *.WAV prêtes, nous avons procédé à leur importation et à la création de leurs bases de données : les données sociodémographiques, les statuts, les niveaux d'instructions etc. Ces données permettent de faire des tris et des croisements avec les unités des significations.

	Sexe	Âge	Niveau	Type d'acteur
<input type="checkbox"/> 1 00	F	18/30	Universitaire	Manif 2.0.
<input type="checkbox"/> 2 05	H	18/30	Bac --	Photographe
<input type="checkbox"/> 3 06	F	18/30	Universitaire	Manifestant
<input type="checkbox"/> 4 10	H	18/30	Universitaire	Supporter de foot
<input type="checkbox"/> 5 11	F	18/30	Universitaire	Théâtreux
<input type="checkbox"/> 6 12	F	18/30	Universitaire	Peintre
<input type="checkbox"/> 7 13	H	+50	Bac --	Autre
<input type="checkbox"/> 8 14	H	18/30	Bac	Musicien
<input type="checkbox"/> 9 15	H	+50	Universitaire	Manifestant
<input type="checkbox"/> 10 16	H	+50	Universitaire	Autre

Figure VI-14: Création des bases de données sociodémographiques (SONAL, 2019).

S'en suit l'introduction des codages des thématiques et des sous-thématiques selon un code couleur. C'est ce qui donne le caractère chromatique du matériau.

Thèmes	Sous thèmes	
Les nouvelles théâtralités urbaines	Arts de la rue	Appropriations autochtones
Espace public	Manifestations 2.0.	Espaces publics physiques
Image de la ville	Manifestations politiques, sportives, culturelles...	Espaces publics sociaux
Fiches de présentation	Appropriations autochtones	Images physiques
		Images mentales

Figure VI-15: Création et introduction des thèmes et sous-thèmes dans le corpus (SONAL, 2019).

Après l'importation des bandes sonores, vient l'écoute, la transcription puis le codage horizontal de la bande. Cette étape s'avère très longue à cause de l'utilisation de trois langues en même temps : l'argot (dialecte), l'arabe et le français (voir parcours méthodologique et contraintes). Une fois la transcription faite, il a fallu commencer les

découpages d'unités de signification suivant les catégories conceptuelles et usuelles (Annexe n° : 13).

Les catégories conceptuelles sont celles issues du schéma d'entrevue : concepts, dimensions et indicateurs, les secondes sont celles issues des expériences scientifiques. Il s'agit des attitudes des interviewés, des valeurs véhiculées et des moyens proposés. Les autres font déjà partie des catégories conceptuelles (thèmes, caractéristiques sociales) ou sans intérêt pour ce travail (provenance des bandes audio).

Le codage des catégories s'est fait directement sur l'interface. La figure VI-16 illustre le codage [« visibilité sur le web » : (vis-web-2.0)] sur la fenêtre de saisie.

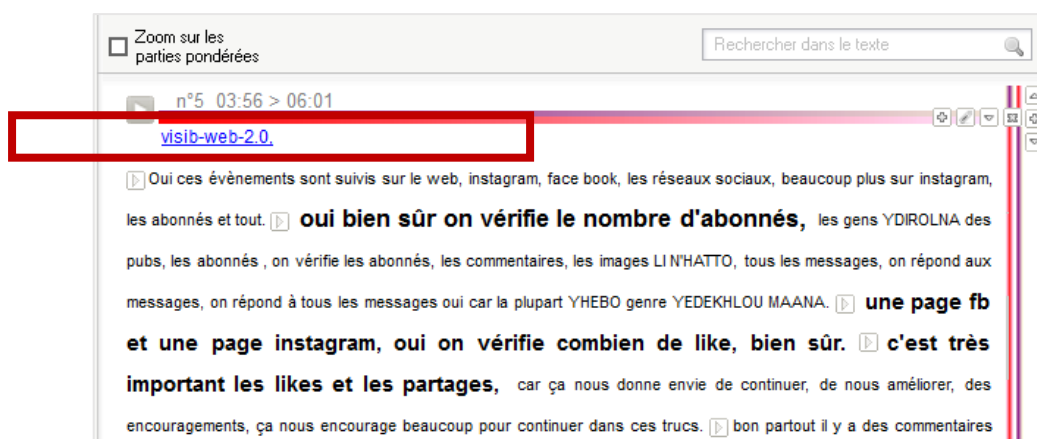


Figure VI-16: Introduction des codages des catégories (SONAL, 2019).

A travers la touche tags, les codages seront visionnés suivant leurs fréquences d'utilisation et occurrences, plus ils sont importants plus ils prennent du volume.



Figure VI-17: Touche tags et fréquences de marquage des catégories (SONAL, 2019).

Une fois l'encodage et la transcription faite, le support audio-textuel est synchronisé à l'intérieur même des extraits. C'est ce qu'on appelle ajouter du texte sur la bande. C'est à ce moment que l'on vient rajouter des pondérations qualitatives visuelles. Elles sont sous forme de marquage suivant une échelle de poids quintuple (05). Cette pondération permet d'avoir une plus grande visibilité sur certains mots, locutions ou paragraphes. Elle permet de revenir sur les parties marquées et étudier leurs contenus suivant différents points de vue,

y compris le sens latent. C’est cette pondération qui au besoin pourra être utilisée comme citation dans les comptes rendus.

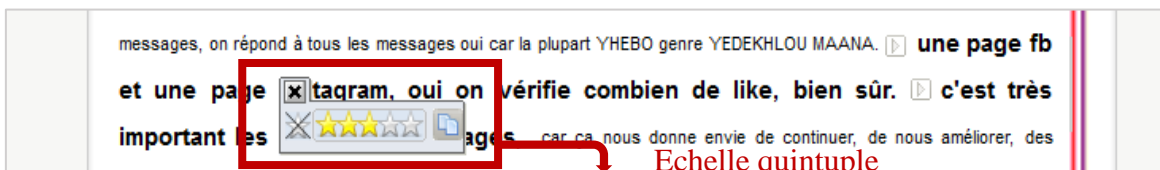


Figure VI-18: Pondération des unités de signification - échelle quintuple - (SONAL, 2019).

L’interface du logiciel permet de faire des lectures thématiques avec les marqueurs colorés directement sur le spectre graphique des entretiens, ce qui facilite la lecture visuelle des extraits. Une fois tout le corpus encodé, les matériaux sont directement visionnés sur le mur.

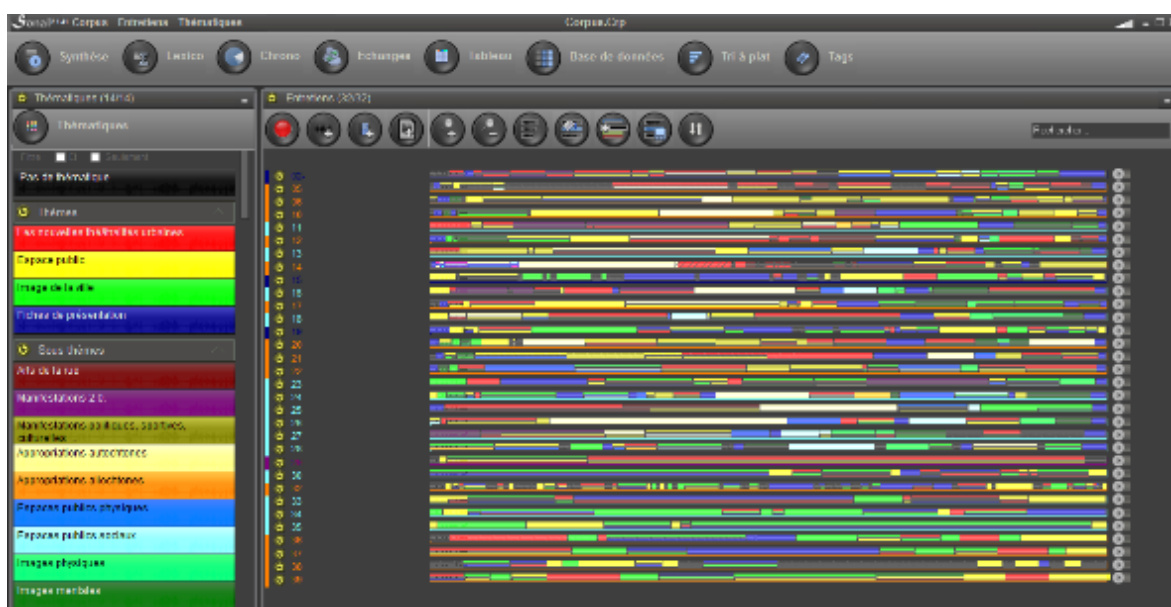


Figure VI-19: Découpage vertical des unités de signification (SONAL, 2019).

Cette phase est celle du découpage des contenus en unités de signification. Elles sont mots, thèmes, sous-thèmes, catégories, acteurs, argumentations, attitudes, etc. Elles sont mesurées qualitativement comme quantitativement via les unités de numération ou de qualification.

Les premières permettent l’analyse compréhensive et les secondes l’analyse fréquentielle. Selon le besoin elles peuvent être analysées horizontalement ou verticalement en activant ou désactivant les entretiens, les variantes, les thématiques etc.



Figure VI-20: Découpage horizontal des unités de signification (SONAL, 2019).

• Les unités de qualification

Les unités de qualification sont des fragments de discours découpés par thématique, sous-thématique catégorie ou sens et analysés qualitativement. Leur déchiffrage permet de procéder à l'analyse compréhensive du corpus (sens caché ou manifeste).

SONAL permet ces lectures compréhensives à travers des fenêtres d'inventaires et de synthèse permettant de visionner, de réécouter, de lire ou de déchiffrer les matériaux (unités, textes, thématiques, mots clefs etc.) horizontalement comme verticalement. Ces matériaux préalablement découpés et codés entretien par entretien, sont analysés dans leur sens direct et manifeste en premier lieu, puis leur sens latent et explicite en second lieu. Ce dernier sens résulte souvent de croisement avec d'autres unités, thématiques, catégories, etc.

L'interface SONAL permet d'extraire au besoin les pondérations (citées plus haut) pour en faire citations et références sur lesquelles les comptes rendus vont s'appuyer (Figure VI-21).

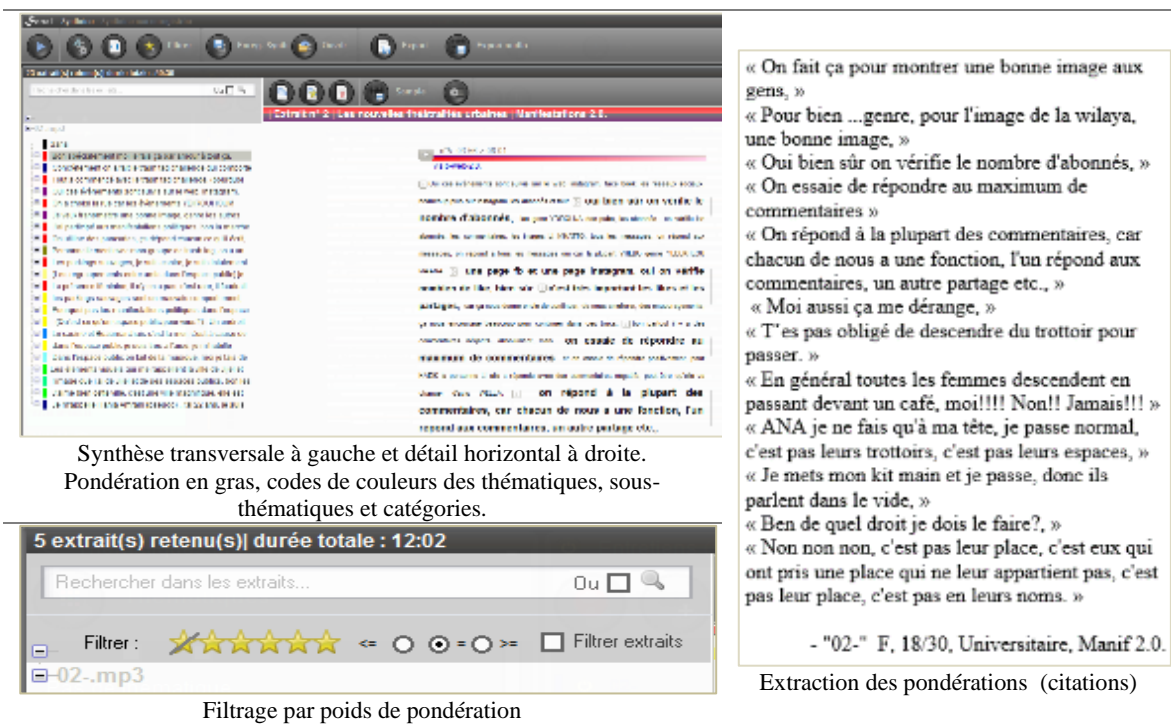


Figure VI-21: Lecture compréhensive via SONAL (SONAL, 2019).

Dans ce qui suit nous allons essayer d'analyser un exemple de contenu manifeste puis latent de l'entrevue N°02 (horizontalement et verticalement). Ceci permettra de comprendre comment s'est faite l'analyse sur les trente-deux (32) entretiens et de garantir la compréhension des chapitres opérationnels.

• Exemple d'analyse des unités de qualification à sens manifeste

Après les phases transcription, lecture et écoute des entretiens, et après découpage thématique et catégorisation vient la pondération des textes, des phrases ou des mots qui semblent répondre aux interrogations relatives aux relations de prédiction citées en hypothèses de recherche.

Ces pondérations⁹ représentent les passages jugés important, ils seront exportés à la demande pour être citations significatives. C'est ainsi que des citations trouvent corps dans des synthèses et des comptes rendus¹⁰ : « *Oui bien sûr on vérifie le nombre d'abonnés [...] une page fb et une page instagram, oui on vérifie combien de like, bien sûr. C'est très important les likes et les partages [...], on essaie de répondre au maximum de commentaires, [...], on répond à la plupart des commentaires, car chacun de nous a une fonction, l'un répond aux commentaires, l'autre aux partages etc.* ». Cette citation vient appuyer les discours analytiques qui traitent du besoin de visibilité via les pages web et le monde 2.0. en général.



Figure VI-22: Exportation de citation pour appuyer les discours analytiques - Fenêtre de codage des catégories avec pondération et thématique, entretien N°02- (SONAL, 2019)

Et l'on pourra dire que cet acteur qui aspire à une viralité sur la toile, joue le jeu des stratégies d'exposition et de dynamisme à travers : la diversité de ses plateformes (Fb, instagram), sa réactivité (répondre aux commentaires), son engagement (bien sûr, c'est très

⁹ C'est un encodage supplémentaire.

¹⁰ Ici l'exemple d'analyse de sens manifeste horizontale

important), et sa régularité envers ses abonnés et sa communauté (chacun de nous a une fonction). Le tout en s'appuyant sur les citations recueillies.

A titre d'exemple des unités de qualification étudiées verticalement, nous citerons les comportements vis-à-vis des théâtralités urbaines issues de la dynamique des fresques murales :

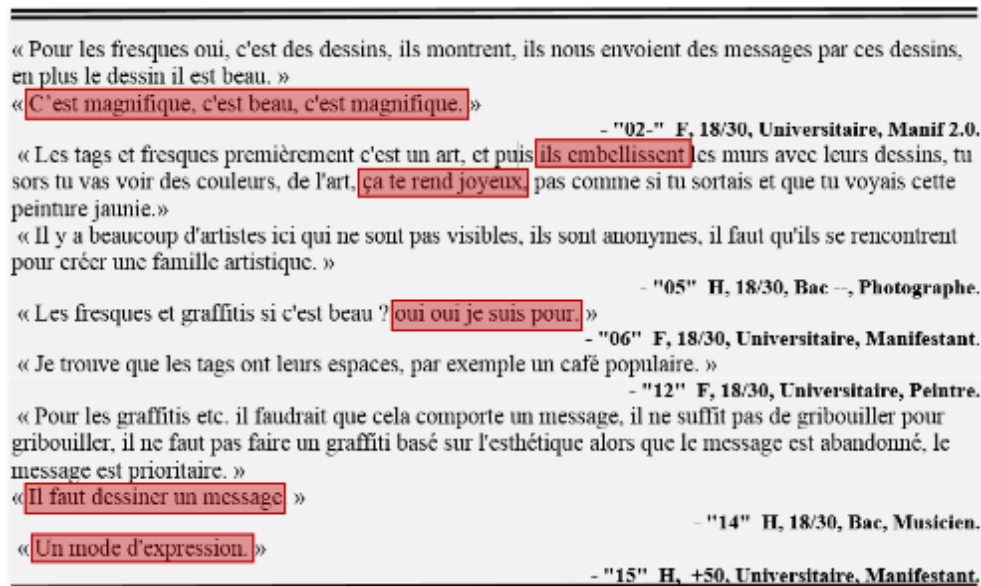


Figure VI-23: Extraits exportés depuis [SONAL/TAGS/APP-ARTI/COPIER LES PARTIES PONDERES] sur l'ensemble du corpus (SONAL, 2019)

C'est à partir de ces passages pondérés et extraits sur l'ensemble du corpus (verticalement) que des conclusions vont pouvoir se faire pour la catégorie « appropriation artistique »¹¹. Et l'on pourra dire que ce mode d'appropriation est non seulement accepté et bien perçu mais qu'il apporterait avec lui un brin d'espoir : c'est magnifique, c'est beau, ils embellissent, ça te rend joyeux. Ce sont là des qualificatifs traduisant des attitudes et des valeurs véhiculées. Ces résultats sont ainsi détectés par les catégories usuelles rajoutées « attitudes : att » et « valeurs véhiculées : val-veh » et par la catégorie « appropriation artistique : app-arti » préalablement établie.

- **Exemple d'analyse des unités de qualification à sens latent**

L'étude de l'entretien n°02 nous informe indirectement des comportements, des idées ou des revendications implicites que l'interviewée ne nomme pas. Ici deux exemples sont étudiés (horizontalement), le premier est celui de l'affrontement, de la rébellion et de la résistance, le second est celui de la peur, la crainte et des inquiétudes.

¹¹ C'est l'exemple d'unité de qualification choisi pour la lecture verticale.

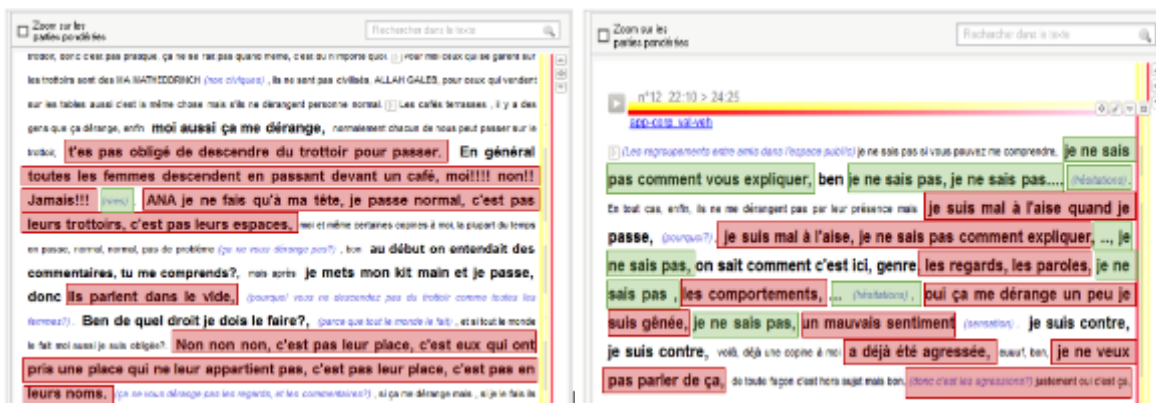


Figure VI-24: Analyse de contenu latent de l'entretien n°02. A droite « résister » à gauche « la peur » (SONAL, 2019).

Pour le premier exemple et après écoute de l'unité et du contexte dans lequel elle a été produite (rires, exclamations, interrogations etc.), nous détectons ce besoin : de résister aux normes (toutes les femmes descendent ... moi !!! non !! jamais !!!), de s'opposer aux habitudes (moi je ne fais qu'à ma tête, je passe normal) et d'imposer ses idées (non, non, non, c'est pas leur place, c'est eux qui ont pris une place qui ne leur appartient pas).

Le deuxième exemple traite de la peur vis-à-vis des regroupements masculins dans l'espace public. Le nombre d'hésitations, les silences, les répétitions de locution comme « je ne sais pas », ou le fait de ne pas nommer expressément le sentiment « peur » sont des indices qui, combinés avec le sens direct nous informe :

D'abord d'une sorte de perte de langage et de mot (je ne sais pas comment vous expliquer), suivie par des hésitations, des incommodes (je suis mal à l'aise), des hésitations, des répulsions (les regards, les paroles, les comportements), des hésitations, des craintes explicitement formulées (oui ça me dérange un peu, je suis gênée), des inquiétudes (un mauvais pressentiment), des phobies et de l'effroi (être agressée). Le tout confirmé par la dernière phrase : (donc c'est les agressions ?) : justement oui c'est ça.

Ces deux exemples permettent non seulement de déchiffrer les sens cachés que portent cet acteur metteur en scène de l'espace public, mais aussi de s'apercevoir de beaucoup de non-dits qui ouvrent de nouvelles pistes de réflexions.

L'exemple vertical le plus marquant de l'unité de qualification à sens latent est le sens donné au mot « naviguer ». Les unités traitant de ce mot traduisent un nouveau « argot » qui dévoile : des sens (travailler, se débrouiller, faire du business), des acteurs (des jeunes, des hommes), des situations économiques et socio-culturelles (à la recherche de travail, dans le besoin) etc. C'est à travers les corrélations verticales avec l'ensemble des unités traitant de ce mot que ces sens ont pu être détectés.

Toutes les analyses des unités de qualification ont été filtrées via les données des tris à plat (variables), des tris croisés ou des systèmes de filtrage des thématiques. Ces systèmes permettent d'avoir une vision sur l'ensemble du corpus (transversale, longitudinale) ; c'est isoler certaines parties pour mieux lire et visionner les autres. Etudier le vocabulaire dans ses extraits filtrés permet alors des constructions et des croisements significatifs.



Figure VI-25: Filtrage par thématique, codage vertical pour les thématiques - les nouvelles théâtralités urbaines (rouge), les espaces publics (jaune), l'image de la ville (vert), la fiche de présentation (bleu)- (SONAL, 2019).

- **Les unités de numération**

Les unités de numération sont des fragments de discours découpés par thématique, sous-thématique catégorie ou sens et analysées quantitativement. Leur déchiffrage permet de comprendre les places qu'occupent ces unités dans le discours de par leurs répétitions et leurs fréquences.

L'analyse des unités numériques présentées ici concerne les fréquences de répétition des thématiques, sous-thématiques, catégories ainsi que les durées qui leur sont consacrées. Elle ne concerne par l'analyse fréquentielle des mots car cette dernière est étudiée à travers l'analyse lexicologique qui est un chevauchement entre le fréquentiel et le compréhensif.

- **Exemple d'analyse des unités numériques de l'entretien N° 02 (horizontalement)**

L'analyse numérique de l'entretien N° 02 s'est faite d'abord via la vue tabulaire. Cette dernière permet de voir l'entretien sous forme de tableaux chiffrés et d'analyser les nombres d'extraits, les durées de l'entretien, le temps consacré par extrait, par thématique, par catégorie etc.



Figure VI-26: Vue tabulaire de l’entretien n° 02 -par durées des thématiques- (SONAL, 2019).



Figure VI-27: Vue tabulaire de l’entretien n° 02 -par mot de chaque thématique- (SONAL, 2019).

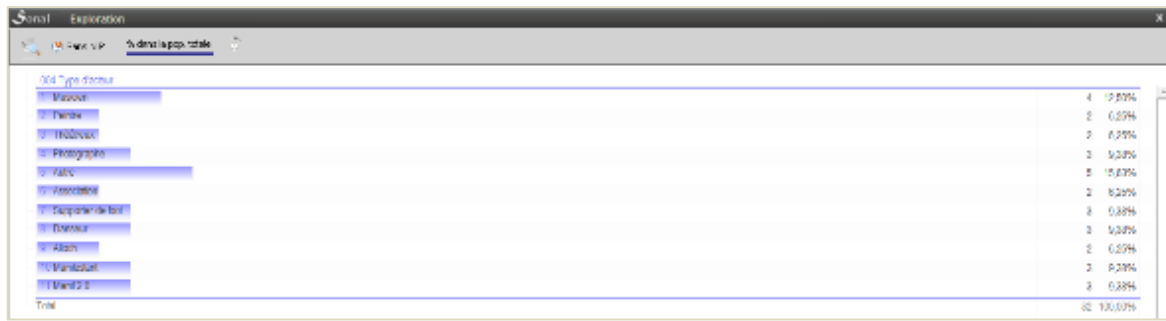


Figure VI-28: Vue tabulaire de l’entretien n° 02 -par fréquence de thématique- (SONAL, 2019).

Ces données chiffrées permettent d’attirer l’attention sur des thèmes, extraits ou catégories qui semblent sortir du lot soit parce qu’ils sont trop répétés ou très peu répétés. C’est grâce à cette vision globale que des suggestions de réécoute d’extraction et d’exploitation de certaines parties deviennent nécessaires. Ces données peuvent être présentées sous formes de chiffres, de graphes ou de diagrammes signifiants. L’exemple de l’analyse verticale qui suit expose quelques formes graphiques de ces présentations numériques.

- **Exemples d’analyse des unités numériques sur le corpus (verticalement)**

Une fois la bibliothèque du corpus complètement nourrie pas les données, l’analyse chiffrée permet d’avoir des données de tri à plat de l’ensemble des variables (des mots, des occurrences, des spécificités, par fréquences ou par pourcentages), ou de tri croisé de plusieurs variables (filtrage des entretiens, des thématiques, des catégories, etc.). Ce sont les premières données quantitatives exploitables.



Exploration des données socio démographiques



Tri à plat.

Vue tabulaire

Figure VI-29: Les interfaces numériques tabulaires (SONAL, 2019).

L'analyse quantitative comporte aussi l'analyse chronométrique, elle concerne les temps consacrés aux différentes thématiques par l'ensemble des sujets ou sujet par sujet. Elle permet de dénombrer les durées ou les nombres de redondance des catégories ou extraits de manière graphique (secteurs 2D).

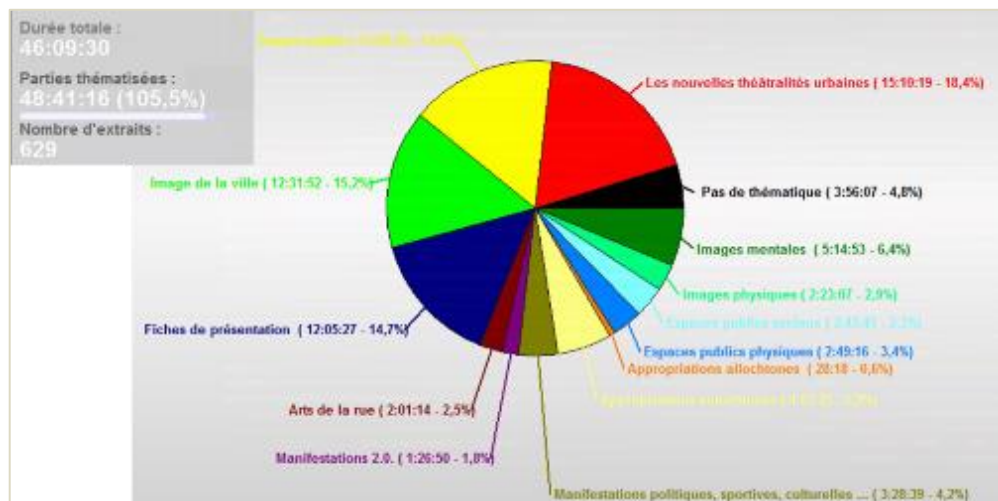


Figure VI-30: Analyse chronométrique - Les interfaces numériques graphiques - (SONAL, 2019).

Les résultats numériques escomptés dépendent du type de croisement, des acteurs visés, des variables choisies ou des catégories analysées. Lors des comptes rendus analytiques, chaque graphe, chiffre ou pourcentage vient soutenir les discours, les démonstrations, les relations ou l'enquête de manière générale. Il s'agit là de la portée

significative donnée aux tailles, nombres, pourcentages, rapports ou proportions des thèmes, sous thèmes et catégories significatives.

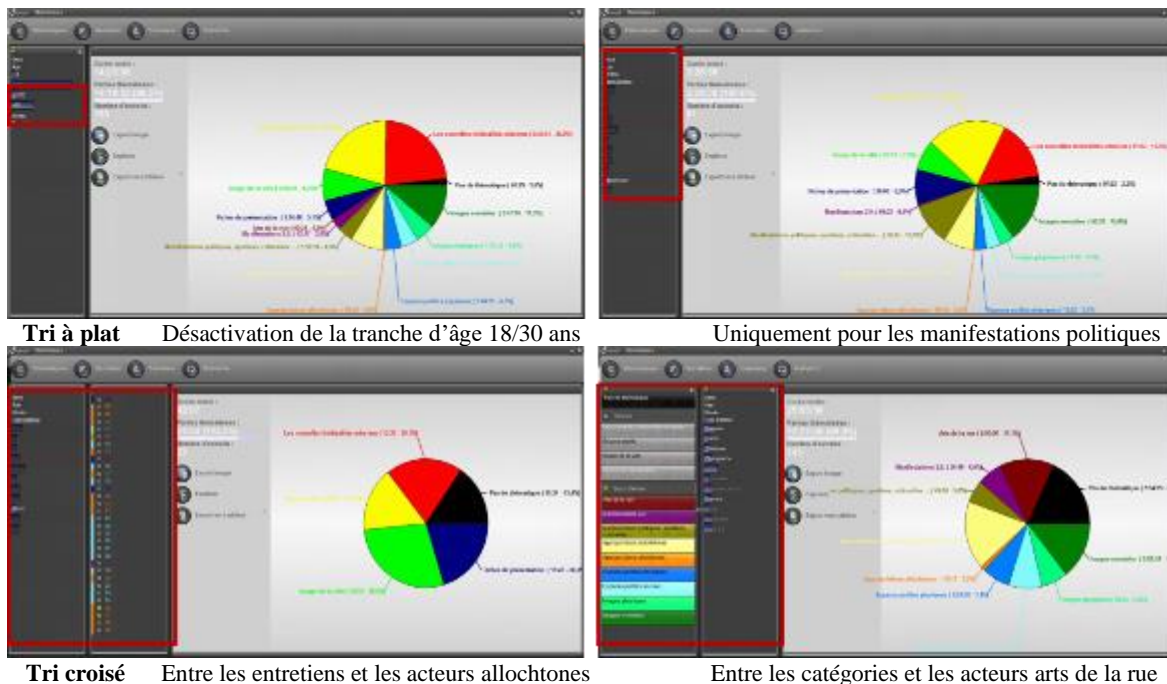


Figure VI-31: Tris à plat et croisé de l'analyse chronométrique (SONAL, 2019).

• **L'analyse lexicologique : du numéraire aux qualifications**

L'analyse lexicologique consiste à étudier le vocabulaire filtré lors des interviews, il est repéré pour ses occurrences ou pour les sens manifestes et latents qu'il traduit. L'analyse permet alors d'interpréter et d'évaluer les mots et les locutions et par là, comprendre et traduire les comportements de ceux qui les portent.

L'analyse lexicométrique des contenus textuels traitée par SONAL est l'analyse fréquentielle de contenu. Concrètement, il s'agit dans un premier lieu de cibler des mots spécifiques (par occurrence ou par sens), de leur faire un décompte, et de basculer vers l'analyse compréhensive via des synthèses qualitatives. Car le fait de pouvoir situer un mot directement dans son contexte (entretien ou bande sonore) permet d'étudier en profondeur les spécificités langagières. Les mots choisis dans les chapitres opérationnels s'inscrivent dans cette logique, et permettent de mettre en évidence les comportements et les pratiques des acteurs metteurs en scène.

C'est à travers l'exemple du mot « femme » que l'analyse lexicologique va être présentée dans ce qui suit, il s'agit d'un exemple d'unité numéraire « mot », étudié par lecture verticale du corpus¹².

¹² Pour ce qui est de l'analyse lexicologique horizontale, elle a été faite de la même manière et suivant les mêmes principes avec la possibilité de faire des filtrages (thématiques, entretiens, variables etc.). Elle n'a pas été présentée ici car pour le mot « femme » elle est plus significative verticalement.

L'analyse lexicométrique du corpus concerne les mots les plus fréquemment utilisés¹³ et répertoriés dans le tableau des occurrences. L'interface donne des détails supplémentaires (chiffrés) sur les mots étudiés. Ici le mot « femme » a été cité 249 fois sur 5303 mots (forme de mot¹⁴), dans 18 entretiens, et dans 23 extraits. (Figure VI-32).

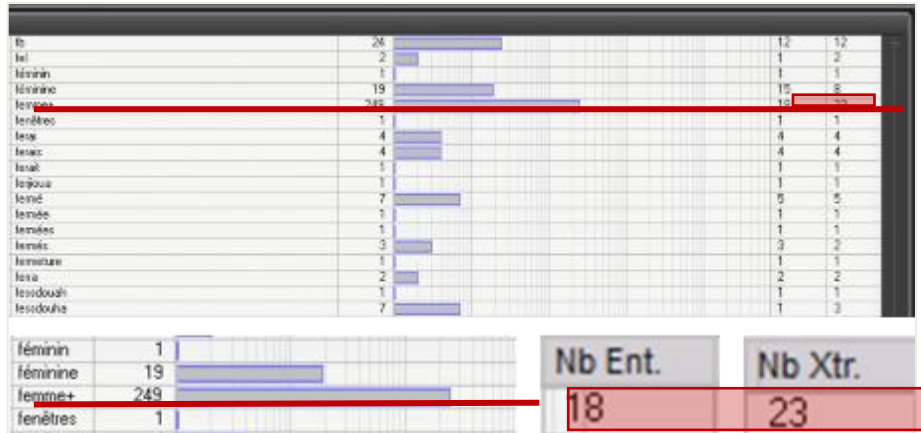


Figure VI-32: Fenêtre de lexicologie - tableau des occurrences - avec localisation du mot « femme » (SONAL, 2019).

La lexicométrie peut aussi concerner les mots les plus improbablement utilisés (mais fréquemment utilisés dans le corpus), il s'agit ici de l'analyse des particularités langagières des extraits. L'algorithme¹⁵ dans ce cas calcule l'indicateur qui fait ressortir les mots très peu probables à trouver fréquemment (spécificité positive), et les mots peu probables à trouver rarement (spécificité négative). Les spécificités positives sont en bleu et les spécifiés négatives en rouge.

Le mot « femme » est un bon exemple de l'analyse des particularités langagières, car non seulement il fait partie des mots les plus fréquemment utilisés, mais en croisant les occurrences avec la variable « sexe » il a été remarqué qu'il présentait des spécificités négatives pour les acteurs hommes (Figure VI-33) et des spécificités positives pour les acteurs femmes (Figure VI-34). Ce qui revient à dire qu'il était peu probable de le trouver rarement chez les hommes, et très peu probable de le trouver fréquemment chez les femmes. Alors qu'en réalité les femmes l'ont utilisé beaucoup plus fréquemment : 164 fois contre 85 fois chez les hommes.

¹³ A titre d'exemple le mot « normal » a été cité 109 fois, « HERMA » 36 fois etc. Certains mots ont été étudiés lexicologiquement suite à l'analyse de contenu des unités de qualification manifestes ou latentes, comme « ALLAH GHALEB », « naviguer », « AIB » etc. C'est la combinaison entre l'analyse qualitative et lexicologique qui a dévoilé ces mots (voir chapitres VII et VIII).

¹⁴ Les formes de mots sont l'ensemble des mots cités dans le corpus, chacun à une fréquence différente. Leur nombre ne tient pas compte de leurs répétitions. Leur nombre dans ce corpus est de 5303, tandis que le nombre total de mots du corpus (y compris les répétitions) est de 128160 mots.

¹⁵ L'algorithme tiré des travaux de Pierre Lafon (LAFON, 1980).

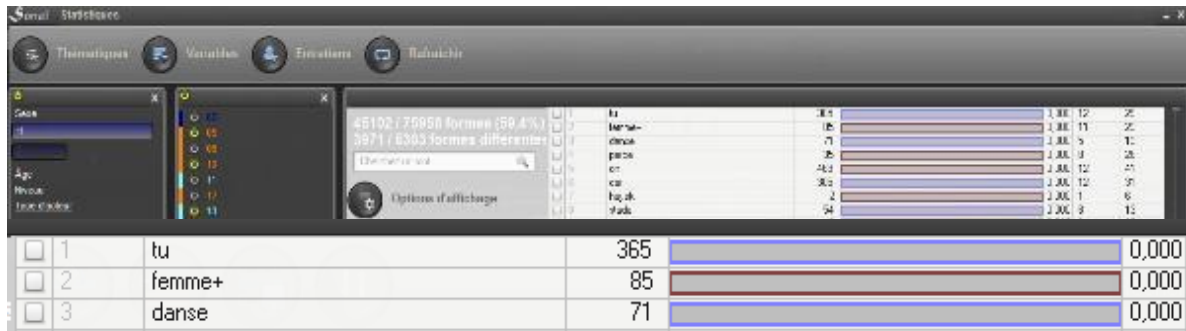


Figure VI-33: Spécificités négatives du mot « femme » chez les acteurs hommes (SONAL, 2019).

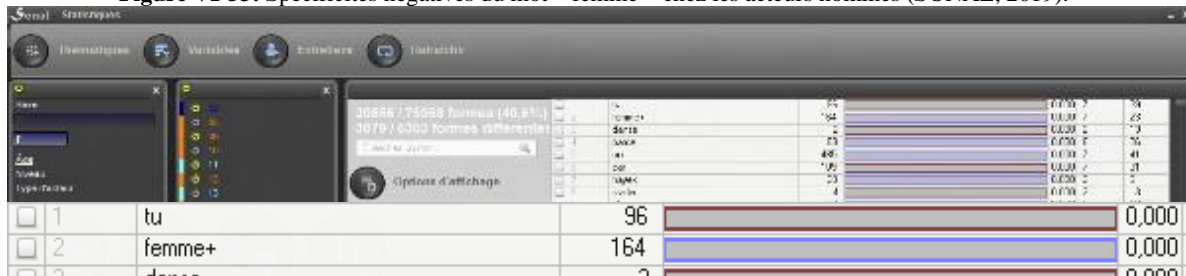


Figure VI-34: Spécificités positives du mot « femme » chez les acteurs femmes (SONAL, 2019).

D’où l’intérêt de passer de la lexicométrie vers la lexicologie et d’approfondir l’analyse de ce mot à travers les synthèses des apparitions et les détails des occurrences. Ces synthèses sont un basculement vers une analyse qualificative compréhensive du mot. Il s’agit-là du contexte d’apparition du mot dans les paragraphes, unités, catégories, thématiques, entretiens et corpus (Figure VI-35 et VI-36).



Figure VI-35: Synthèse des apparitions et contexte lexical (SONAL, 2019).

Le contexte lexical permet de relire et de réécouter en même temps le cadre dans lequel le mot évolue. La fenêtre gauche permet de retracer ce mot sur tout le corpus avec des vues verticales, alors que la fenêtre droite permet de faire des lectures et des écoutes détaillées de ces mêmes entretiens (horizontalement). Ceci permet de contextualiser le mot, de déchiffrer les sens apparents comme latents, et de comparer les sens verticalement.

Pour l’exemple « femme », ceci a permis de comprendre l’importance du mot à travers sa redondance d’un côté, mais surtout les rattachements linguistiques et significatifs

qu'en font les interviewés avec d'autres mots tels « conservatisme », « religion », « tabous » ou des sens latents de « non-représentations culturelles des femmes dans l'espace public ».

(21) : « *Il y a des choses propres aux hommes, (dans l'espace public) il serait préférable si elles (les femmes) sortent accompagnées par un homme leur HERMA* ».

Ces rattachements combinés à d'autres unités de qualifications telles : « ... *la femme Djidjeliennne a beaucoup de qu'en dira-t-on* » (20) - qui sous-entendent que la femme est : barrières, codes, dogmes, AIB, honte, etc.- permettent de déchiffrer les sens latents de « femme » qui équivaut dans ce cas au sens de « limites ».

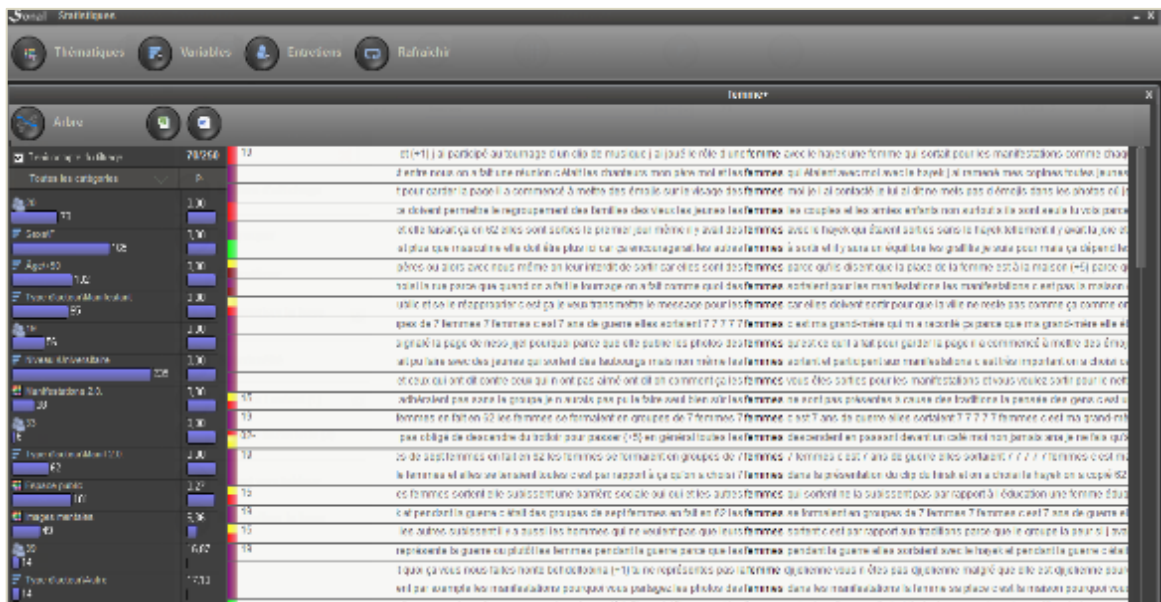


Figure VI-36: Tableau des détails des occurrences (SONAL, 2019).

Les données étudiées peuvent être directement transférées sur des documents Excel pour une visualisation des durées, des types d'acteurs, des données socio démographiques, du numéro d'entretien, etc. (Figure VI-37) ou Word, pour importer les textes, les thèmes ou les entretiens qui nous intéressent (Figure VI-38).

CHAPITRE VI: Présentation du parcours méthodologique et des outils de collecte

1	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	
1	Sonal2.1																
2																	
3	Forme:	femme															
4																	
5	Extrait:	Thématique	Contexte						-5	-4	-3	-2	-1	0	1	2	3
6	15.m4	1	clip de musique j'ai joué le rôle d'une femme avec le hayek une clip	de	musique	j	ai	joué	le	rôle	d'	une	femme	avec	le	hayek	une
7	15.m4	6	réunion c'était les chanteurs mon père moi et les femmes qui é	réunion	c'	était	les	chanteurs	mon	père	moi	et	les	femmes	qui	é	
8	15.m4	6	a commencé à mettre des emojis sur le visage des femmes moi j'a	commencé	à	mettre	des	emojis	sur	le	visage	des	femmes	moi	j'a		
9	15.m4	1	permettre le regroupement des familles des vieux les jeunes les	le	regroupement	des	familles	des	vieux	les	jeunes	les					
10	15.m4	6	sont sorties le premier jour même il y avait des femmes avec le	sorties	le	premier	jour	même	il	y	avait	des	femmes	avec	le		
11	15.m4	3	elle doit être plus ici car ça encouragerait les autres femmes à se	doit	être	plus	ici	car	ça	encourage	rait	les	autres	femmes	à	se	
12	15.m4	2,005	même on leur interdit de sortir car elles sont des femmes parce même	on	leur	interdit	de	sortir	car	elles	sont	des	femmes	parce	même		
13	15.m4	0,005	a fait le tournage on a fait comme quoi des femmes seraient pa	fait	le	tournage	on	a	fait	comme	quoi	des	femmes	seraient	pa		
14	15.m4	8,001	c'est ça je veux transmettre le message pour les femmes car elle	est	ça	je	veux	transmettre	le	message	pour	les	femmes	car	elle		
15	15.m4	6	ans de guerre elles sortaient 7 7 7 7 7 femmes c'est ma grand-mère	de	guerre	elles	sortaient	7	7	7	7	7	femmes	c'est	ma	grand-mère	
16	15.m4	6	mess j'ai pu voir parce que elle publie les photos des femmes mess	j'ai	pu	voir	parce	que	elle	publie	les	photos	des	femmes	mess		
17	15.m4	6	des jeunes qui sortent des faubourgs mais non même les femmes	jeunes	qui	sortent	des	faubourgs	mais	non	même	les	femmes				
18	15.m4	6	n ont pas aimé on dit oh comment ça les femmes vous êtes sorti	ont	pas	aimé	on	dit	oh	comment	ça	les	femmes	vous	êtes	sorti	
19	15.m4	2,001	n aurais pas pu le faire seul bien sûr les femmes ne sont pas pré	aurais	pas	pu	le	faire	seul	bien	sûr	les	femmes	ne	sont	pas	
20	15.m4	6	les femmes se formaient en groupes de 7 femmes 7 femmes c'elles	femmes	se	formaient	en	groupes	de	7	femmes	7	femmes	c'	elles		
21	02.mps	001,008,002	descendre du trottoir pour passer [-5] en général toutes les fem	du	trottoir	pour	passer	[-5]	en	général	toutes	les	fem				
22	15.m4	6	on 62 les femmes se formaient en groupes de 7 femmes 7 femm	on	62	les	femmes	se	formaient	en	groupes	de	7	femmes	7	fem	
23	15.m4	6	c'est un rapport à ça qu'on a choisi 7 femmes dans la présentati	est	par	rapport	à	ça	qu'on	a	choisi	7	femmes	dans	la	présentati	

Figure VI-37: Données des occurrences du mot « femme » exportées via Excel (SONAL, 2019).

Sonal2.1
Forme: femme
Contexte

clip de musique j'ai joué le rôle d'une femme avec le hayek une femme qui sortait pour les manifestations
réunion c'était les chanteurs mon père moi et les femmes qui étaient avec moi avec le hayek j'ai ramené
a commencé à mettre des emojis sur le visage des femmes moi je l'ai contacté je lui ai dit tu
permettre le regroupement des familles des vieux les jeunes les femmes les couples et les amis enfants non surtout s'ils
sont sorties le premier jour même il y avait des femmes avec le hayek qui étaient sorties sans le hayek tellement
elle doit être plus ici car ça encouragerait les autres femmes à sortir et il y aura un équilibre les graffiti
même on leur interdit de sortir car elles sont des femmes parce qu'ils disent que le place de la femme est
c'est ça je veux transmettre le message pour les femmes car elles doivent sortir pour que la ville ne reste
ans de guerre elles sortaient 7 7 7 7 7 femmes c'est ma grand-mère qui m'a raconté ça parce
mess j'ai pu voir parce que elle publie les photos des femmes c'est ça qu'il a fait pour garder la page il
des jeunes qui sortent des faubourgs mais non même les femmes sortent et participent aux manifestations c'est très
important on
n ont pas aimé on dit oh comment ça les femmes vous êtes sorties pour les manifestations et vous voulez sortir
n aurais pas pu le faire seul bien sûr les femmes ne sont pas présentes à cause des traditions la parole
les femmes se formaient en groupes de 7 femmes 7 femmes c'est 7 ans de guerre elles sortaient 7 7
descendre du trottoir pour passer [-5] en général toutes les femmes descendent en passant devant un côté moi non

Figure VI-38: Données des contextes du mot « femme » exportées via Word (SONAL, 2019).

Au final, SONAL propose une forme arborescente du contexte de chaque mot, permet de faire des lectures visuelles de l'intensité des redondances, et permet de faire des survols des mots qui précèdent et qui suivent le mot étudié. C'est une contextualisation visuelle du mot.

Des « chemins » spécifiques (en bleu) permettent de retracer chaque occurrence telle qu'elle a été citée dans son texte d'origine, il s'agit de visionner la dynamique des occurrences directement sur le corpus total.

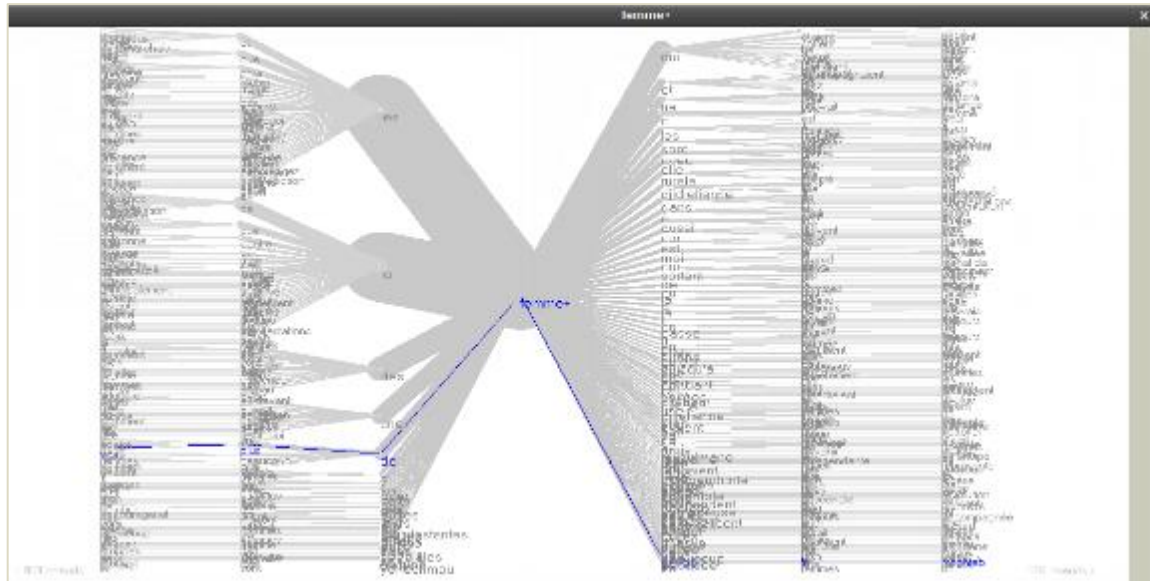


Figure VI-39: Forme arborescente à trois branches avec chemin spécifique de la fréquence « femme » (SONAL, 2019).

Ce sont là les parcours utilisés pour le traitement des informations concernant les entretiens, combinés avec les résultats de l'observation, ils permettent la mise en œuvre interprétative et compréhensive du corpus d'étude.

VI-3/ PARCOURS METHODOLOGIQUE, LIMITES ET CONTRAINTES

L'enquête du terrain va permettre de répondre aux deux hypothèses posées, à travers le déchiffrement, l'analyse, et les croisements des différentes méthodes et techniques. Mais ce travail ne s'est pas fait sans contraintes ni obstacles. Le parcours de l'observation comme celui des entrevues ou de l'analyse de contenu a été ponctué d'épisodes astreignants et d'aléas contraignants. C'est à travers ce parcours méthodologique que vont être exposées les différentes phases et/ou contraintes rencontrées, avec les réajustements et les rectifications proposés directement sur terrain ou lors du processus d'analyse.

VI-3-1/ Parcours de l'observation en situation

Lors de l'élaboration de la grille d'observation pendant la phase description, celle-ci comportait dix indicateurs, les mêmes pour l'ensemble des concepts mais avec des échelles différentes. Au moment de sa mise en place sur terrain, il a été constaté que les indicateurs n'étaient pas forcément les mêmes pour toutes les dimensions, et que c'était difficile de remplir la grille d'observation. C'est pour cela qu'une seconde grille a été faite : une restructuration de la première vis-à-vis d'indicateurs spécifiques pour chaque dimension, avec une reformulation des terminologies (mots employés) afin de ne pas laisser planer le doute quant au sens de leurs interprétations. Comme dernière correction il a été décidé

d’harmoniser les échelles d’évaluation, sous forme d’échelle quintuple pour l’ensemble des indicateurs.

Pendant les séances d’observation sur terrain, il a été décidé de jumeler entre les prises de notes et les photographies afin de rentabiliser les séances de sortie. Les séances d’observation ont été alternées pour consacrer des moments à la réflexion sur les phénomènes observés et à l’écriture de ce qui a été observé.

La préparation des comptes rendus et les restitutions était la phase finale qui permettait de synthétiser les séances d’observation une par une à travers le journal de bord. Dans ce dernier, des plans des lieux sont dessinés à chaque fois afin de repérer les lieux observés avec précision et de noter les observations supplémentaires non prises en considération lors de l’élaboration de la grille. Ces plans schématiques permettent de positionner les personnes, les scènes et le mobilier sur terrain.

Le journal de bord a permis de modifier les réflexions méthodologiques ainsi que les pistes d’analyses possibles au fur et à mesure que l’observation se faisait. Une fiche d’expressions et de largos accompagnée d’éléments langagiers est notée avec les significations et les sens. Le tout synthétisé par le compte rendu qui restitue l’approche méthodologique, les observations et leurs analyses en même temps.

Tableau VI-2: Détails du compte rendu d’observation (AUTEURE, 2019).

Compte rendu d’observation		
Analyse méthodologique	Restitution des observations	Analyse des éléments observés
Définition du rôle de l’observateur, restructurer la grille d’observation, difficultés rencontrées, stratégies de l’observation.	Restituer les faits par les photos, enregistrements, plans, descriptions, récits de scènes, portraits ou biographies de certains personnages.	Distinguer les faits des interprétations, éviter les jugements et la subjectivité, ne pas décontextualiser, introduire les données théoriques pour comprendre les phénomènes.

VI-3-2/ Le mode d’accès à la population

La population interviewée a été récupérée directement sur le terrain d’étude :

- C’est les journées « l’art est public » qui ont permis le plus de contacts avec les acteurs metteurs en scène des arts de la rue. Pendant ces journées tous les acteurs de la scène artistique étaient présents autour de discussions, de débats, de présentations et de mises en place des différentes scènes. Le contact a été fait, d’abord avec les graffeurs, les danseurs, les photographes de rue, les musiciens, etc. Lors de ces premières interviews, de nouvelles pistes se sont ouvertes, à savoir l’importance des « ultras » et des « groupes » supporteurs de football, ce qui a permis à de nouveaux acteurs d’être programmés pour des futurs entretiens (supporteurs, ultras et groupes JSD).

- Les metteurs en scène 2.0. ont été approchés grâce au lancement des challenges via les réseaux sociaux. D'abord lors du painting challenge qui a été suivi par les trash tag challenges nettoyage des plages, et bien d'autres qui ont marqué l'espace public par leur « nouveautés », diffusions, expansions et coordinations 2.0.
- Lors des manifestations politiques il fallait d'abord repérer les meneurs (femmes ou hommes) avant d'essayer de rentrer en contact avec eux. Ils étaient ouverts pour être interviewés comme pour être pris en photos. S'en est suivi plusieurs invitations à leurs séances de débats et de discussions.
- Les associations ont été approchées principalement grâce aux événements des « nouveaux talents » de la ville (Open Mind) ainsi qu'à travers les activités d'appropriation de l'espace public par les présences familiales (repas de ramadhan en plein air).
- Les allochtones ont été approchés principalement en été. Ils ont été disponibles et ont facilement accepté de faire des entretiens dans la bonne humeur et avec beaucoup d'honnêteté et de simplicité.

Après chaque entretien, des échanges de coordonnées téléphoniques, de mails, et de profils FB ont été faits, ce qui a permis d'être averti à chaque événement, manifestation, soirée ou pratique de l'espace public programmés, et par là de faire la rencontre avec d'autres acteurs metteurs en scène dont les profils n'étaient pas programmés.

Afin de protéger l'anonymat des répondants, un protocole d'anonymat a été mis en place : d'abord sous des formes chiffrées, les interviewés ont ensuite eu des pseudonymes garantissant leur non-identification. Ce sont ces nouveaux noms qui vont être exploités dans ce travail.

VI-3-3/ Déroulement du verbatim

Lors des transcriptions des entretiens deux contraintes importantes se sont posées à ce travail: le type de transcription et le temps de transcription.

En effet les verbatim se sont d'abord faits de manière brute, tels que le texte a été récolté : en dialecte, en arabe et en français en même temps. La transcription des mots en arabe et en dialecte était nécessaire pour garder l'authenticité des sens ainsi que les règles et les contextes de leurs utilisations. Ceci a permis de transmettre le plus fidèlement le discours oral.

Par contre, il fallait faire cette transcription directement sur le logiciel, alors que ce dernier est développé en langage informatique qui n'intègre que l'alphabet latin (ascii). Il a donc été impossible d'annoter ou de transcrire les mots en alphabet arabe (abjad).

C'est grâce à un « détournement » de transcription de la graphie arabe vers l'alphabet latin (système d'écriture) que le problème a été résolu. Cela s'est fait en transcrivant¹⁶ les mots arabes via l'alphabet latin tout en veillant à garder les mêmes transcriptions pour tous les enregistrements¹⁷ (Annexe n° : 14).

Le temps des transcriptions était l'autre contrainte de cette recherche. En effet les entretiens qui faisaient entre (03 h : 10 mn) pour les plus longs, et (00 :45 mn) pour les plus courts, coutaient beaucoup de temps en transcription. Le temps moyen d'une transcription en version brute (les trois langues) était d'une heure (01 :00) de retranscription pour dix (10) minutes d'entretien. Ce qui a retardé les échéances d'entrevues, ainsi que les analyses préliminaires.

¹⁶ Ne pas confondre avec la translittération qui est la meilleure solution dans ce genre de cas mais qui n'est pas pris en charge par SONAL.

¹⁷ L'utilisation de l'arabe en lettre latine a été possible grâce à la saisie semi-automatique SONAL. Elle permet de faire la même transcription pour un mot déjà écrit sur le corpus.

CONCLUSION

Ce chapitre qui se veut une présentation des procédés et méthodes d'analyses des théâtralités urbaines nouvelles de la ville de Jijel est un prolégomènes aux deux chapitres « Des appropriations urbaines aux théâtralités urbaines : un glissement scénique » et « Les nouvelles théâtralités et l'image de la ville ». Il permet de comprendre concrètement l'utilisation de l'observation et de l'analyse de contenu pour répondre aux hypothèses posées en problématique.

La première technique s'est principalement basée sur les grilles d'observations (données quantitatives) ainsi que sur le journal de bord et les photographies (données qualitatives). Elle est présentée ici à travers des exemples « objet d'étude du chapitre VII et VIII ». Ces exemples significatifs nous ont permis de comprendre concrètement comment l'observation devient graphe, tableau, images, schéma, discours et remarques exploitables lors de l'analyse des théâtralités urbaines.

L'observation représente ici l'œil habile du chercheur et le témoin visuel intemporel et authentique de la réalité urbaine.

La seconde technique s'est basée quant à elle sur l'outil SONAL appartenant à la famille des CAQDAS¹⁸. Il permet de faire une analyse des unités de qualifications, de numérations et une analyse lexicologique sur la bibliothèque sonore du corpus.

L'exemple d'analyse SONAL présenté ici est exposé et décortiqué dans le détail à travers une étude concrète de l'entretien N° 02 transcrit et présenté dans son état brut. Cet exemple permet de cerner le passage des données sonores, textuelles et langagières vers des données numériques et descriptives révélatrices de la réalité socio-spatiale et comportementale.

Ces techniques conjuguent méthodes quantitatives et qualitatives qui contribuent à l'analyse compréhensive des phénomènes théâtralités urbaines d'un côté et des acteurs metteurs en scène de l'autre. Les deux corpus physiques et sociaux représentent la base de données socio-spatiales permettant à l'enquête de terrain de se construire.

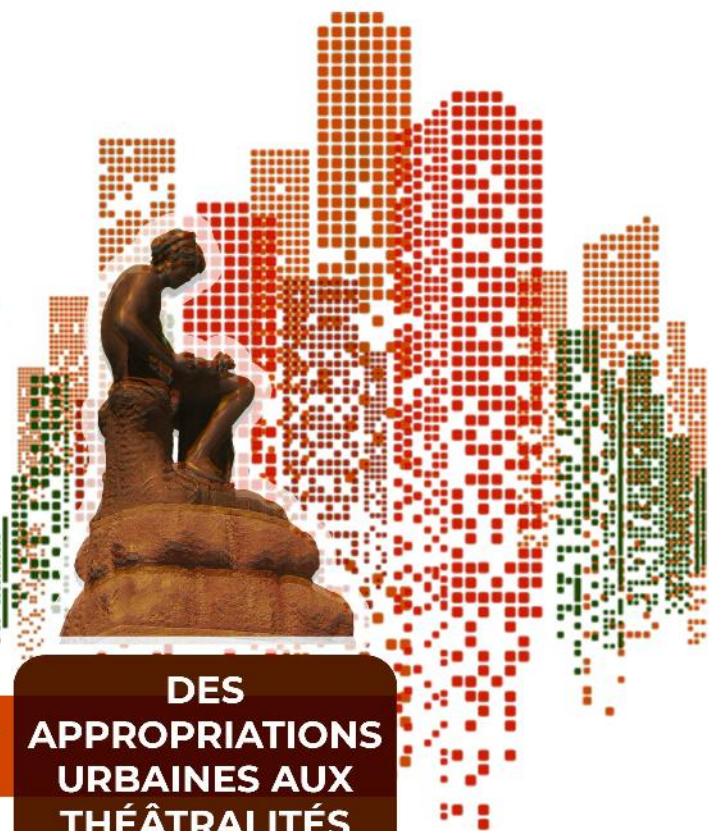
¹⁸ Computer-assisted qualitative data analysis software.

C
H
A
P
I
T
R
E

7

DES
APPROPRIATIONS
URBAINES AUX
THÉÂTRALITÉS
URBAINES :

UN GLISSEMENT SCÉNIQUE



VII/ DES APPROPRIATIONS URBAINES AUX THEATRALITES URBAINES : UN GLISSEMENT SCENIQUE

INTRODUCTION

L'appropriation de l'espace public est cette griffe spatiale, revendicatrice des besoins d'expression des sociétés qui la composent. Elle porte en elle plusieurs dimensions : identitaire, politique, idéale, juridique, cognitive, affective, symbolique, matérielle ou imagée.

Dans ce chapitre, il est question d'une présentation de ces pratiques de l'espace public -de Jijel- depuis l'époque post-indépendante jusqu'à nos jours. S'en suit une présentation lexicologique de la ville de Jijel et de ses espaces à travers la compréhension des expressions sociétales et des représentations mentales autour de la ville.

Une troisième section sera consacrée à l'importance du poids des vécus et des expériences comportementales qui structurent les appropriations spatiales.

Enfin ce chapitre traitera en quatrième section des épaisseurs imagées puis scéniques des appropriations afin d'expliquer leurs mutations vers les théâtralités urbaines. Ces appropriations qu'elles soient anciennes ou nouvelles conduisent toujours vers des théâtralités urbaines. Elles vont être déchiffrées puis présentées sous leurs formes scéniques et théâtrales telles des plumes spatio-urbaines.

Tout ceci se fera afin de comprendre les mutations des appropriations spatiales vers les théâtralités urbaines, ce qui répond à l'une des questions principales de la présente recherche qui consiste à comprendre les raisons qui produisent les nouvelles théâtralités urbaines.

VII-1/ ÉVOLUTION TEMPORELLE DES PRATIQUES SPATIALES : DES ANCIENS MODES AUX NOUVELLES SCENES DE VIE

La ville de Jijel comme toutes les villes, s'est toujours habillée d'appropriations et de pratiques aux rythmes des vécus et des représentations de ses acteurs. Adapter l'espace public à un usage, le rendre propre à soi, le posséder ou tout simplement le remodeler suivant ses besoins, telle a été la consommation consciente ou inconsciente de tout espace.

L'espace public de la ville de Jijel avec ses particularités a muté au fur et à mesure des changements temporels. Depuis l'indépendance jusqu'à nos jours, la ville évolue et ses appropriations avec.

L'analyse préliminaire des entretiens, combinée avec l'analyse des faits historiques informe de ce qu'était l'espace public de la ville de Jijel post coloniale (ou du moins sa perception

par les usagers de l'époque et l'image mentale qu'elle véhicule) jusqu'à devenir l'espace public d'aujourd'hui.

VII-1-1/ L'espace public de l'époque post-indépendante

L'espace public de la ville de Jijel d'autrefois était principalement composé de rues, de places, de jardins publics, de cafés et de marchés. Ces espaces étaient totalement masculins et interdits aux femmes, il y avait même un périmètre de non passage féminin. Ainsi ces dernières devaient contourner ou éviter certains espaces ou zones lors de leurs trajectoires. Lamia (63 ans) : « ... *Mais nous (les femmes Jidjéliennes) on ne rentrait pas dans les cafés, on ne passait même pas devant !!!!* »

Ces espaces publics étaient polyvalents et sociaux. On y faisait des banquets et des mariages, dans les rues ou le long d'un quartier. L'espace public était une extension de l'espace social, il était emprunté le temps d'un soir pour devenir salle de réception, de rencontre ou de fête.

Le long des quartiers les hommes s'installaient devant leurs portes d'habitations, sur des chaises, seuls ou accompagnés pour observer les passants et participer à la scène urbaine. Certains lisaient, d'autres discutaient ou profitaient d'un verre de café. Tout était réglé comme une horloge.

Saïd (55 ans) : « ... *Les Jidjéliennes avaient des rituels (les pâtisseries, les salons de thé), des façons de vivre, des façons de se comporter, qu'on ne retrouve plus maintenant, plus rien, plus rien, ... A Jijel on disait : ne me dis pas ce qui se passe, mais dis-moi l'heure qu'il est. Si tu me le dis, je te dirai ce qui se passe. Celui-là est avec son seau pour ramener le lait, l'autre va ramener le pain de chez Bentafer, l'autre va faire telle chose etc. Tout était réglé, les femmes avec leurs « voiles » (HAYEK¹ الحايك) partaient « rendre visite à la famille » (YKEYLOU بقتلو), il fallait qu'elles rentrent avant le Maghreb, etc....».*

A la plage, les gens faisaient des barbecues, entre deux séances de bronzage à l'image des colons qu'ils avaient l'habitude de voir sur les plages de « Djidjeli ». Ces plages très peu fréquentées n'étaient que l'espace de rencontre des hommes, sans mixité ou très peu. Parasols, serviettes et glacières étaient le quotidien des amateurs de plage, alors que les palmes, masques et tubas celui des chasseurs et apnéistes. Bien que les pêcheurs faisaient partie du paysage marin, on ne les retrouvait que dans les côtes rocheuses, là où les mers sont profondes.

¹ Tous les mots cités en arabe ou en dialecte et dont la traduction diminue du sens sont transcrits en latin et en majuscule. Ils sont accompagnés par la transcription de la langue d'origine.

Kamel (56 ans) : « *On faisait les barbecues sur les rochers, jadis les plages c'est pour la natation, le bronzage, etc., serviettes, parasols. Les glaciers c'était juste quand on allait faire des barbecues, sinon, on prenait juste une petite corbeille, et c'est tout. Il y avait ceux qui ramenaient des palmes, masques, tubas...* »

Vers les années 1980, quelques familles (très peu), ont commencé à fréquenter les plages. Il s'agit principalement de certaines familles pour lesquelles universités et émancipations ont été au rendez-vous. Au même temps, les familles les plus conservatrices demeuraient à l'abri du regard et des exhibitions. Ni l'un ni l'autre ne dérangeait, chacun a sa place, chacun son monde, une espèce de hiérarchie muette structurait la ville et ses espaces.

Saïd (55 ans) : « *... Dans les plages il y avait quelques familles, les familles Jidjéliennes, il n'y avait que quelques familles qui partaient à la mer, elles étaient connues, les familles citadines. Pour ces familles c'est les parents qui étaient déjà ouverts d'esprit, il y avait l'émancipation, la fréquentation... Tandis que certaines familles (aussi citadines) avaient toujours les principes de « conservatisme » (HERMA الحرمة) celles-là ne partaient pas tout simplement* ».

A cette époque la ville isolée ne recevait que très peu d'allochtones, c'était des « étrangers » (BERRANIYA البرّانية²) de passage. On les gardait à distance, avec quelques relations commerciales et très peu de fréquentation.

VII-1-2/ La rupture spatiale des années guerre civile

Avec l'avènement des années 1990, un vent d'islamisation et de cloisonnement plane sur la ville et ses habitants. Viennent alors les événements de la guerre civile et de la décennie noire cités au chapitre V (volet : contexte politico social de l'espace public de la ville de Jijel).

Ces années sont marquées par une rupture avec l'espace public. Les gens rasant les murs, et l'état d'urgence est déclaré. L'espace public devient le lieu des soupçons, des méfiances et la zone d'ombre de la ville. Les plages sont totalement abandonnées, infréquentées, et désertes.

Saïd (55 ans) : « *Les années 90 personne n'allait à la mer et les gens avaient peur* »

Depuis ces années, les manifestations politiques sont interdites, et les manifestations culturelles ne trouvent pas sens d'exister. La ville ne ressemble plus à ce qu'elle était, et les

² BERRANI (البرّاني): l'étranger qui vient par voie terrestre (EL BERR البرّاني).

espaces publics comme les citoyens semblent subir les traumatismes d'une blessure profonde qui ne peut être nommée.

Vient alors la reconstruction mentale et le traumatisme post guerre civile. L'exode et la peur sont les nouveaux locataires de la ville. Les espaces publics sont à l'abandon, les plages toujours désertiques et les rues sont des espaces de transitions et de passages.

VII-1-3/ L'an 2000 : le dynamisme et l'ouverture

Les années 2000/2010 marquent une nouvelle page dans les pratiques de l'espace public et notamment la période gouvernée par le wali MAABED³ (2004/2010), qui dans le cadre d'une stratégie de remise à niveau socio-économique lance plusieurs projets d'ouverture de la ville. Elargissement de la route de la corniche, dédoublement de la RN 43 sur certaines parties, extension de l'aérogare, ouverture d'un port de pêche et de plaisance, projets de radio Jijel, réalisation du pôle universitaire de Tassoust, parc animalier d'El-Aouana, projets d'attractivités touristiques et de ZET, animations culturelles, opérations d'embellissement de la ville, éclairage public, hygiène etc. Jijel ville enclavée devient du jour au lendemain la scène de nouvelles pratiques et avec de nouveaux acteurs.

Waael (27 ans) :

«شافي عليها في 2005, الوقت هاداك جا الوالي معبد... شفت فالتليفيزيو الافتتاح تاع البور, و الدنيا... العام هاداك بدات الناس تدخل»

Trad. : « *Je me souviens qu'en 2005, à l'époque du wali MAABED, ..., j'ai vu à la télévision l'inauguration du port (de plaisance) etc.,..., c'était l'année où les gens commençaient à venir à Jijel* ».

Depuis, les manifestations festives affluent, et un nouveau modèle de vacanciers avec. Un tourisme national, principalement estival et familial. Les plages sont alors réinvesties en masse par ces nouveaux locataires souvent à la recherche de fraîcheur en été et d'une ville à caractère conservateur leur garantissant l'intimité.

L'afflux de ces estivants change les comportements et les mentalités surtout que les retombées économiques locales commencent à se ressentir.

Saïd (55 ans) : « *Un esprit mercantiliste, argent-argent, alors que jadis les gens refusaient de vendre leurs terrains, mais quand ils ont vu la rentabilité et les répercussions économiques ils ont commencé, à vendre, c'est comme ça!! C'est ce flux d'argent qui est venu tout d'un coup, brusquement, il a chamboulé les esprits, c'est fini !! Et cette histoire de location des habitations pendant la saison estivale, mais qui est le Jidjélien qui aurait*

³ Avec la conjoncture économique qui le permettait.

accepté de sortir de sa maison et de la louer à des étrangers ? C'était inconcevable!!! Alors qu'en fin de compte les Djidjeliens se font la concurrence pour dire moi j'ai loué ma maison tant de jours et l'autre tant de jours!!!! C'est un grand chamboulement que nous subissons, et ça c'est l'effet argent, que nous avons subi à partir de la période MAABED.»

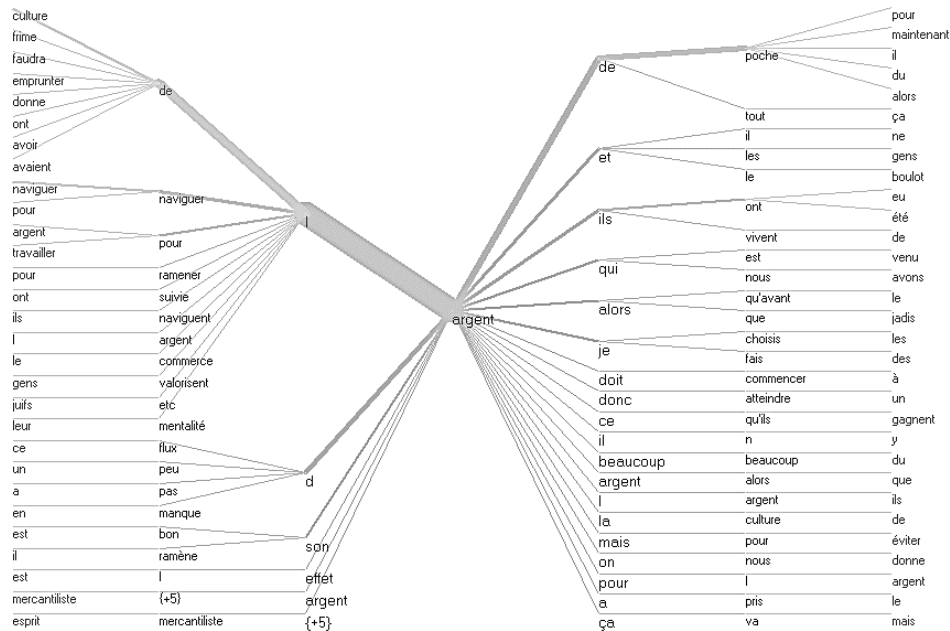


Figure VII-1 : Fréquence d'utilisation du mot « Argent » par les interviewés (SONAL, 2020)

De nouveaux rendez-vous ou fêtes s’instaurent et deviennent rituels, notamment la fête du poisson, de la fraise, la journée culinaire (yennayer), et surtout l’ouverture de la saison estivale. C’est ainsi que des manifestations culturelles, et musicales, ont trouvé leur voie, d’abord en salle puis en plein air, jusqu’à devenir coutumières.

Pour cela les autorités ont dû mettre en avant le potentiel et les atouts de la région. Les médias de l’époque se mettent sur rails, télévision et radio sont à l’appel et la médiatisation se met en marche.

Ces années-là sont aussi les années où le web voit le jour en Algérie. Des cybercafés commencent à pousser un peu partout offrant un accès internet à la population locale, et une nouvelle ouverture sur le monde.

Tableau VII-1 : Evolution du nombre de cyber-cafés en Algérie (LE GOUVERNEMENT ALGERIEN, Juin 2016)

ANNEES	2000	2005	2014	2015
NOMBRE D’ABONNES	100	4 820	6 200	5 848

Ouverture sur le monde, afflux des estivants, médiatisation de la ville, manifestations culturelles, anonymat, changement de comportement et répercussions économiques vont

défaire la ville introvertie, et en faire la ville affirmée et ouverte sur de nouvelles pratiques et appropriations.

Saïd (55 ans) : « *L'argent, l'argent, ils ont eu la culture de l'argent, alors qu'avant le Jidjélien était connu pour être patient, il attendait la miséricorde divine, il vivait simplement. Maintenant rien ne leur suffit, car il y a cette culture de la frime, de l'argent, de tout ça. La culture de l'argent, la culture de regardez-moi!!! Vraiment le matérialisme, et un matérialisme « sauvage, obscène » (FAHICH فاحش) ».*

VII-1-4/ La décennie 2010 et l'explosion exponentielle de la toile

A partir de l'année 2010, c'est la démocratisation du web, d'abord dans les foyers ensuite sur les smartphones. Tout le monde est connecté et on commence même à sentir les impacts.

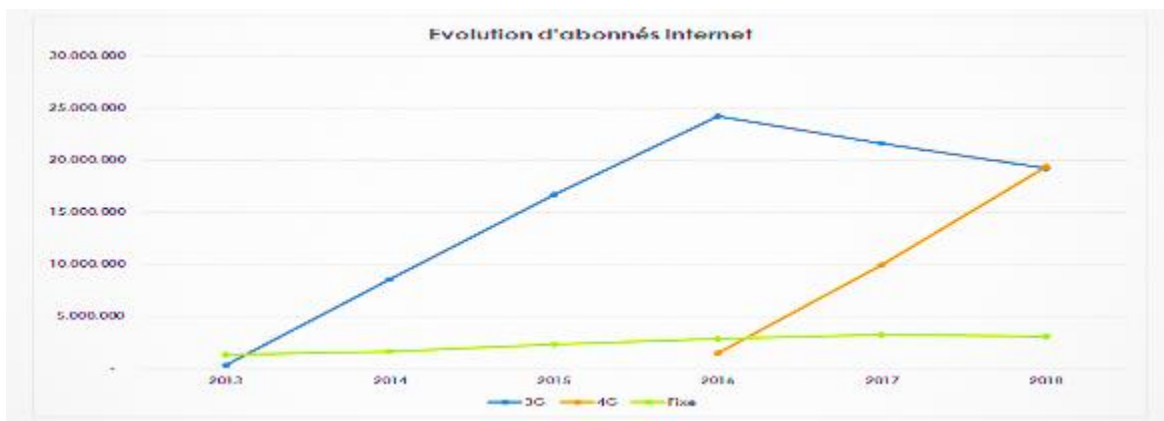


Figure VII-2 : Evolution des abonnés internet mobile et internet fixe -AUTEURE D'APRES (RADP, MPTTN, 2020)

Ainsi, des initiatives associatives et culturelles via le web commencent à émerger, et un semblant d'ouverture avec. Des plages privées voient le jour, permettant aux plus émancipés et notamment à la gente féminine d'avoir un coin inédit séparé de la masse. Les filles commencent à sortir de leur torpeur : elles sont d'abord sur la toile, YouTube, Instagram et Facebook, et consomment de plus en plus l'espace public. Plages, événements, vélo en ville, manifestation militante du « voile » (HAIEK الحايك) et finissent carrément par défiler en ville.

En même temps, la ville devient de plus en plus attractive en été pour ce tourisme national et régional qui atteint plus de 13 millions d'estivants (LE TEMPS D'ALGERIE, 2017).

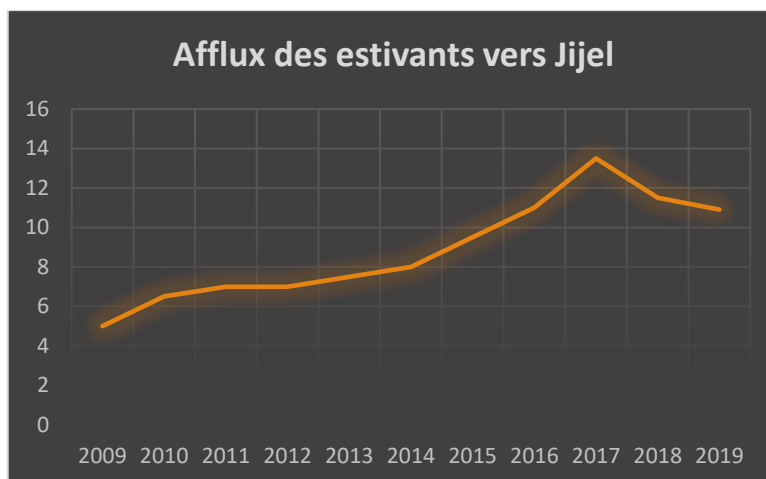


Figure VII-3: Evolution du flux des estivants vers Jijel -statistiques d'après articles de journaux-

L'espace public subit ces nouvelles données, et se retrouve envahi par la masse avec tout ce que cela comporte : appartements clandestins, parkings illicites, opération gendarmerie pour sécuriser les plages et les espaces publics, parasols en location, et même trottoirs en location le temps d'une nuit.

Les plages privées disparaissent petit à petit et cèdent leur place à la masse. Les contrats ne sont plus renouvelés, c'est la démocratisation des plages. Elhadi (21 ans) :

«كنت نخدم ف les plages . كان كاين الغاشي بزاف ,كانو بزاف les plages privées . ومبعد من الإدارة فسدت , من الإدارة نحاولنا les plages privées . كينحايو هولنا قوات السرقة و قواو les problèmes

Trad. : « A l'époque je travaillais dans les plages, il y avait beaucoup de monde et beaucoup de plages privées. Après l'administration nous a bloqués, elle a supprimé les plages privées, du coup il y a eu beaucoup des vols et plus de problèmes ».

En même temps, une classe majoritairement jeune investit l'espace public avec de nouvelles pratiques. D'abord marginalisée, elle s'est ensuite imposée comme revendicatrice et même propriétaire de l'espace public. Il s'agit de jeunes qui font de l'espace public leur scène d'expression. Graffitis, fresques, séances de shooting, street workout, break dance, challenges, trash tags, rap ou débat, ils sont les acteurs de nouvelles scènes urbaines.

Arts de la rue, followers, influenceurs, flux important de vacanciers, opportunités financières pour certains, anonymat pour d'autres, les regards changent encore une fois et les agissements avec.

VII-1-5/ Le 22 février 2019 et la reconquête de l'espace public

Avec les manifestations du 22 février 2019, la poudrière⁴ explose dans l'espace public. Ce dernier prend de l'ampleur et reprend son rôle de vie et de revendications

⁴ Injustice sociale, humiliation politique, crise économique etc.

politiques, de protestation publique et sociale. Il devient sphère publique, espace de médiation, ou tout simplement réapproprié.

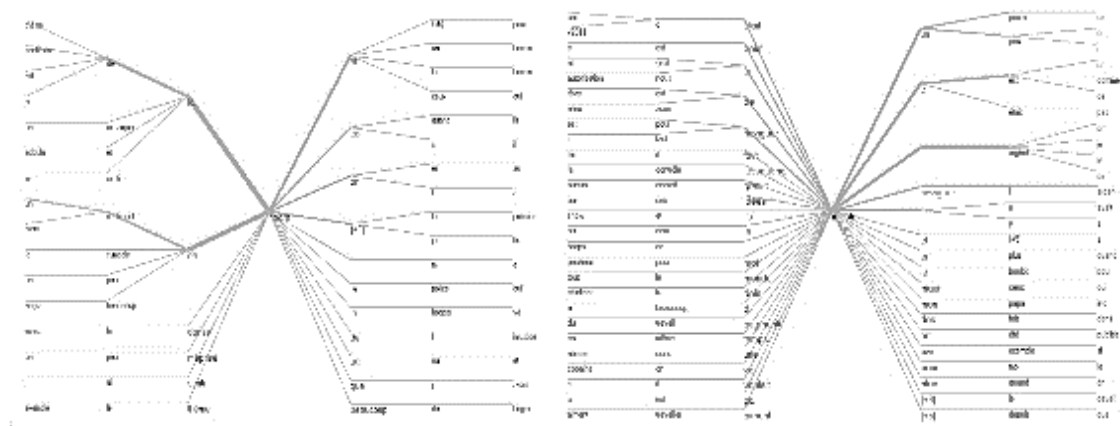


Figure VII-4: Fréquence d'utilisation du mot « Injustice » à gauche, et « HOGRA » الحقرة (le mépris/l'injustice) à droite par les interviewés (SONAL, 2020)

Des séances de débat public entre jeunes, vieux et de toutes catégories sociales se multiplient et les femmes reprennent leur droit à la rue. Elles sont présentes dans toutes les manifestations, avec des cris, des youyous et des chants.

Lamia (63 ans) : « *Le youyou c'est la femme, elle est là, la présence de la femme. Car la femme a toujours été au-devant de la scène, et c'est comme si on avait mis une armure. Là on pouvait avancer, l'armure c'était l'hymne national et le youyou* »

A cette dynamique, s'ajoute nombre de challenges et de compétitivités : opérations de nettoyage, painting challenge, concours de chant et de performances, danses, lectures, poèmes, musiques et bien d'autres disciplines convergent vers un même besoin d'expression et d'affirmation. L'espace public accueille, écoute et fête cette dynamique, où manifestations politiques, associatives, ou culturelles se bousculent. L'espace se met à l'air du numérique, et s'occidentalise à l'image de ce qu'on voit sur les chaînes du web.

En même temps que cette occidentalisation 2.0, les plages et les rues sont remplies par les estivants qui deviennent des habitués de la ville. Mais ces allochtones apportent avec eux des pratiques introverties, et réservées (puisque dès le départ ils étaient à la recherche d'une ville à caractère conservatiste qui répondait à leurs besoins d'intimité). Les plages deviennent de plus en plus habillées et couvertes par des draps et des auvents de fortune.

Interaction particulière : « *regardez madame c'est comme si c'était des camps de réfugiés* » (EXTRAIT DU JOURNAL D'OBSERVATION, 2019) disait un passant lors de notre enquête d'observation à la plage Casino.

Des installations illégales suivent le rythme avec la location de parasols, tentes cubiques, chaises, tables etc. Les jeunes s'approprient l'espace public et les plages, et en font

un business lucratif. S'ajoute à ces « affaires commerciales » : les étalages, les tentes de vente de souvenir, les kiosques de fortune, le tout sous une cacophonie abasourdissante de musique (rai, oriental ou autre).

Modernité d'un côté, introversion de l'autre, mais contrairement à l'époque d'autrefois (citée plus haut), ces deux mondes cohabitent et se côtoient. Un paradoxe s'installe mais ne semble déranger personne.



Figure VII-5: Pratiques de la plage par les jeunes autochtones en dehors des périodes estivales (CHEMCHAM, 2019)



Figure VII-6: Pratiques de l'espace et de la plage par les allochtones en période estivale (AUTEURE, 2019)

Ainsi, l'espace public de la ville de Jijel est passé par plusieurs mutations qui ont modelé ses pratiques et ses appropriations urbaines. Ces dernières ont graduellement changé dans le temps. Aujourd'hui, on constate qu'elles prennent de plus en plus d'ampleur et d'importance. Le degré de résonance et d'ampleur de ces pratiques de l'espace s'est amplifié par les masses médias, les réseaux sociaux et les mobilités accélérées de ces dernières années.

Les appropriations de l'espace qu'elles soient nouvelles ou anciennes conduisent vers des théâtralités urbaines (nouvelles ou anciennes) dont la distinction peut sembler floue. La différenciation entre ces deux concepts (appropriations et théâtralités) se fera tout au long de ce chapitre.

VII-2/ PRESENTATION LEXICOLOGIQUE DE LA VILLE ET SES ESPACES

L'étude lexicologique nous permet de comprendre et de repérer les structures linguistiques qui organisent la vie sociale, spatiale et urbaine de la ville de Jijel. Elles sont en quelques sortes les identités et les structures mentales qui gèrent les appropriations. Comprendre ces mots, leurs intonations et leurs fréquences est un indicateur comportemental qui permet de cerner les usagers, leur position sociale et par là de comprendre le pourquoi et le comment de leur comportement spatial.

VII-2-1/ Présentation comportementale et sociétale

Parmi les mots les plus utilisés et dans des contextes totalement inattendus, nous remarquons les mots : Normal, ALLAH GHALEB (الله غالب), naviguer, et soulager. Ils constituent un argot puis un jargon des nouveaux modes d'appropriations.

- **Du « normal » à « ALLAH GHALEB » un argot commun**

Le mot « normal » utilisé anormalement par les interviewers, comporte trois sens distinctifs. Il nous informe :

- D'un degré de fatalisme et de minimisation des faits. Tout est normal, qu'il soit grave ou mauvais, propre à eux ou imposé.
- D'une affirmation et d'une consolidation de la personne.
- D'une manière de se confondre et d'être anonyme, être dans la norme, comme tout le monde. Une sorte de normalisation sociale.

Tableau VII-2: Significations du mot « normal » (AUTEURE, 2020)

Locution	Sens	Explication
« C'est normal, c'est l'Algérie », « les mentalités ont changé mais c'est normal », « c'est comme ça ».	Fatalisme, détachement	Une sorte de fatalisme et un degré d'indifférence à l'égard des événements. Une immunité et un déni envers ce qui arrive.
« Moi je ne suis pas gênée... c'est normal, je m'en fous d'ailleurs », « moi je le fais et c'est normal, normal », « je suis comme ça », « pour moi c'est normal »	Affirmation des personnes	Une affirmation par rapport à une norme même si elle ne leur appartient pas toujours.
« Moi aussi je veux être comme mes copains, c'est normal », « tout le monde le dit, tout le monde le pense, c'est normal »	Normalisation sociale.	Une manière de se confondre et de se mêler à la société.

Cet indicateur linguistique - cité principalement sous les thématiques théâtralités urbaines- nous informe donc d'un côté du détachement que se font les gens envers des situations dont ils ne sont (pas/plus) maîtres. D'un autre côté il nous informe d'une affirmation sociale, et enfin d'une sorte d'appropriation de situation dont on voudrait en faire la norme.

Pour les deux derniers sens, ces mots sont le témoin d'une appropriation envers « de nouvelles données ou normes ». Car le fait de « normaliser » tout comme celui de « s'affirmer » sont des modèles d'appropriations personnelles et/ou communautaires, ils vont apporter avec eux leurs lots de nouvelles pratiques.

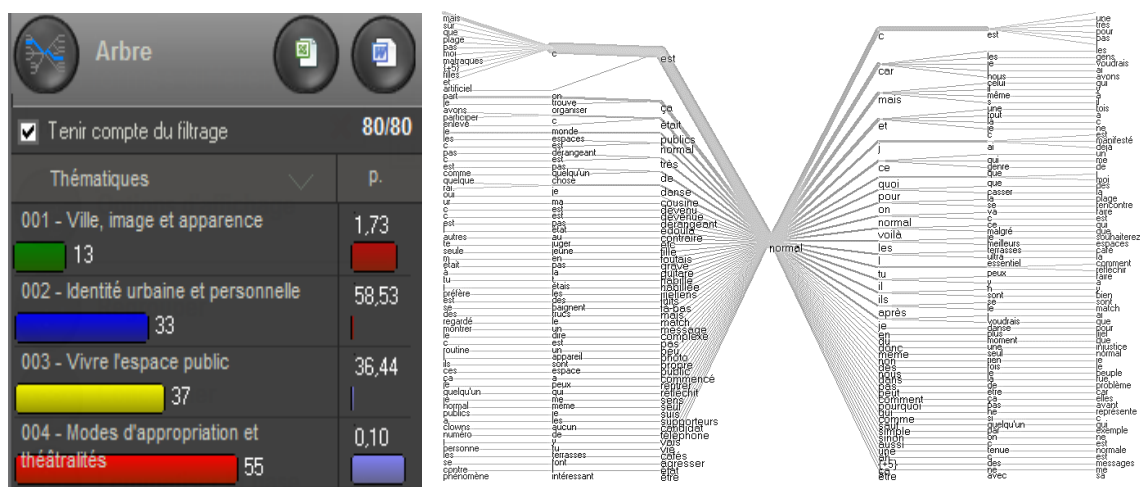


Figure VII-7: Analyse du mot « Normal » : à gauche les occurrences cumulées, à droite vue arborescente du mot (SONAL, 2020)

S'en suit le mot ALLAH GHALEB (s'avouer vaincu) qui dans la même continuité justifie les limites d'impuissance de la personne face aux forces « divines » invariables. C'est un niveau plus rigide dans la limitation des actions des usagers. Non seulement c'est comme ça mais c'est presque la décision de Dieu. Sous-entendu que seul Dieu peut résoudre ce problème, et par là un degré supérieur de complexité de ce problème ou phénomène.

Extraits d'interview : « C'est comme ça, Jijel c'est comme ça, ALLAHGALEB, tu ne peux rien faire », « ALLAHGALEB, moi-même je fais comme ça ALLAHGALEB », « ALLAHGALEB, ALLAHGALEB, ALLAHGALEB, ah, ALLAHGALEB on ne pouvait pas parler, avant on ne pouvait pas parler ».

Ces deux locutions nous informent sur une espèce d'acceptation, et de fatalisme de la part des usagers. C'est soit une acception du sort prédéfini (ce qui est déjà la norme,) soit ce qui vient par la force des choses (les normes ou situations imposées). Dans les deux cas ALLAHGALEB, il faut accepter. Dans sa définition du fatalisme Michel LEMAY (2005, p. 77) explique : « Il s'agit de la toute-puissance de la fatalité sur les événements, sur la

nature de l'homme et son comportement ». On y insérait les mots destin, destinée, fatum. Au mot « destinée », était écrit : « Puissance qui fixerait de façon irrévocable certains événements ; et au terme « fatum » : « La divinité a réglé selon certaines conceptions religieuses l'ordre des choses et désigné ce qui doit arriver à chaque personne. ».

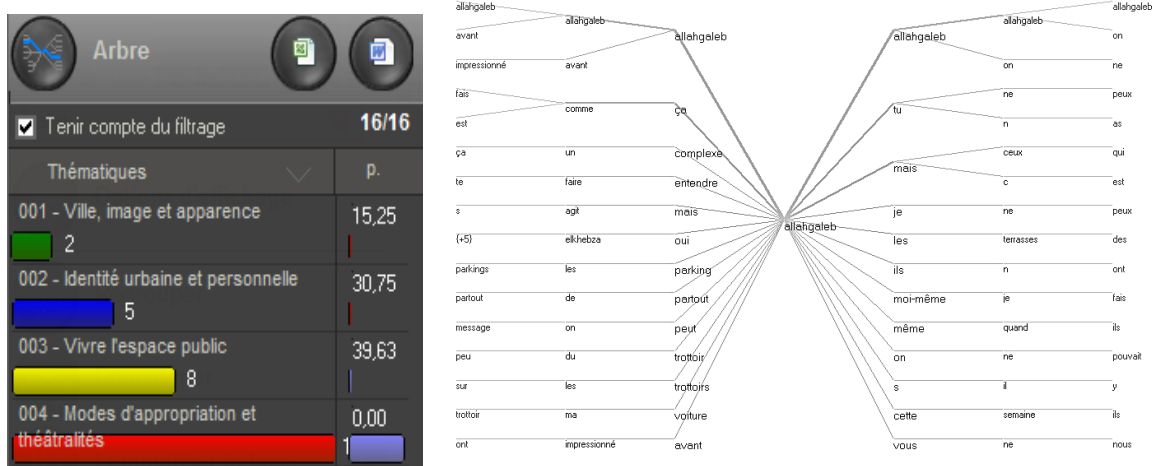


Figure VII-8: Analyse du mot « ALLAH GHALEB - الله غالب » : à gauche les occurrences cumulées, à droite vue arborescente du mot (SONAL, 2020)

Ainsi, les usagers acceptent passivement la réalité, qu'elle soit norme ou nouvelle norme. On pourrait aussi dire que ces usagers subissent plus qu'ils n'en produisent, car l'intonation « ALLAH GHALEB » est plus passive que dynamique. Ce dynamisme leur viendrait dans ce cas plus de l'extérieur que de l'intérieur. Un dynamisme que nous appelons changement, il est donc accepté, toléré, admis et même justifié (puisque il représente la volonté divine).

Ceci confirme encore une fois (cité plus haut dans : évolution temporelle des pratiques spatiales) qu'il y a eu changements et chamboulements -principalement externes- dans la société et la ville de Jijel. Que ce soit ceux dus à la décennie noire, à l'ouverture de la ville au tourisme régional (la décennie 2000-2010), ou ceux dus à la démocratisation du web (la décennie 2010-2020).

- « Naviguer » et « soulager » un emprunt lexical créateur de jargon

L'analyse des occurrences lexicologiques nous informe qu'une catégorie de personnes utilise un nouveau dialecte. Il s'agit principalement des mots « naviguer » et « soulager » qui occupent une place importante dans leurs parures. En effet 100% des jeunes hommes âgés entre 18 et 30 ans utilisent ces mots qui signifient respectivement « ramener de l'argent sans travail officiel » et « décompresser » (résultat de l'enquête).

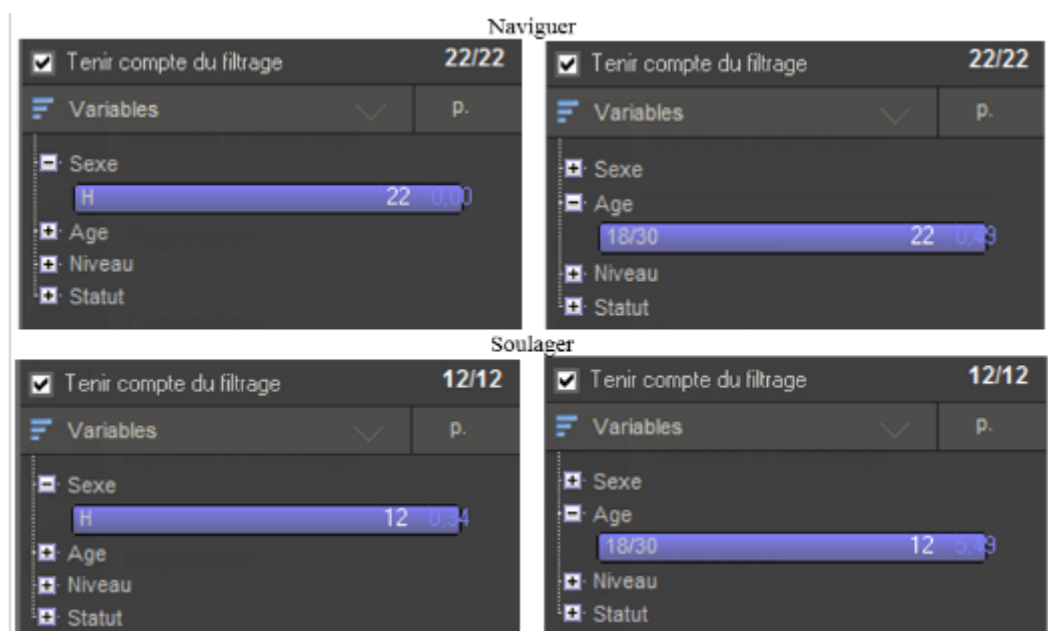


Figure VII-9: Tri à plat des variables sexe et âge pour les mots « Naviguer » et « Soulager » (SONAL, 2020)
 22/22 des utilisateurs du mot « Naviguer » sont des hommes entre 18 et 30 ans
 12/12 des utilisateurs du mot « Soulager » sont des hommes entre 18 et 30 ans

Ce nouveau langage totalement intrus est innexistant dans les entretiens des plus de 30 ans ou des femmes, nous informe d'un réel changement. Ce changement langagier est la partie invisible des changements qu'a subis la société.

Si « le travail » fait partie des structures sociales normalisées, « naviguer » est un nouveau modèle qui cohabite avec lui. Un modèle spontané qui apporte tout naturellement son jargon avec. Il s'agit d'un travail souvent en relation intime avec l'espace public : Les marchés amovibles, les tables d'étalages, les ventes d'occasion, les locations de parasols ou de voitures pour enfants, les représentations artistiques payantes, etc.

Ainsi, nous pouvons dire que finalement « naviguer » est : toute activité informelle à rente et dont le siège officiel est principalement l'espace public. Qu'elle comporte des installations ambulantes, des mises en scène, ou des marquages éphémères, elle est un moyen mis en place par les acteurs pour palier à leurs besoins d'autonomie financière et d'intégration sociale : « *Tout le monde naviguemon papa etc. même étant étudiant tu dois naviguer, depuis que je suis au CEM je navigue, c'est comme ça!!! papa est pêcheur ... Pour moi naviguer c'est de la responsabilité...Nos rêves se résument à un travail, notre rêve est de naviguer un poste de travail, un travail correct. Nos droits sont devenus des rêves*» Elhadi (21 ans).

« Naviguer » est alors un besoin, une nécessité et même une responsabilité que cette catégorie de personnes exerce bon gré mal gré : « ... *On n'avait plus où travailler, du coup on a décidé de travailler sur les étalages, sur des tables à l'extérieur, on vendait dans le*

camp chevalier sur des tables, sur le trottoir, ou à côté des magasins, on vendait les chouchous des enfants, n'importe quoi, toute l'année » Elhadi (21 ans).

Nouveau rapport à l'espace public et à l'argent, tranche d'âge particulière, nouveau modèle de travail, rentabilisation de l'espace public, telle est la partie visible du changement qui apporte avec elle encore une fois son lot de « nouvelles » paratiques.

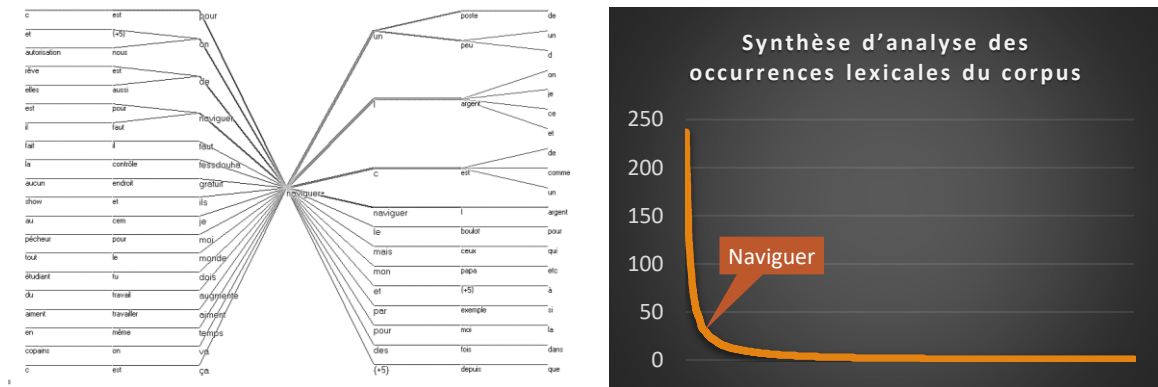


Figure VII-10: Fréquence d'utilisation du mot « Naviguer ». A gauche vue arborescente du mot. A droite occurrence lexicale du mot (SONAL, 2020)

« Naviguer » se fait dans le but de se sentir indépendant financièrement et socialement. C'est une alternative au modèle « travail » classique mais qui se fait spontanément. C'est une sorte d'appropriation du « travail », une substitution du modèle en y rajoutant les besoins et contexte contemporain. C'est cette emprise sur le modèle avec son remodelage qui est la définition même de l'appropriation.

« Naviguer un travail » devient alors la formule « normale » pour dire que la personne est intégrée socialement et autonome financièrement. Dans le cas contraire la personne sera à la marge de la société et même sous pression. Elle devra trouver un moyen de décompresser ou de « soulager » ses besoins. Elhadi (21 ans) : « *Je pars dans les espaces publics pour soulager, quand j'ai beaucoup de pression je pars dans les espaces publics et je la lâche, ... il faut du calme pour soulager ...tu te défoules.....BORN AGAIN ! ... Ces espaces c'est pour soulager oui pour soulager. Espace de silence, tu t'installes, tu discutes et tu oublies, tu es à l'aise et tu ne réfléchis pas beaucoup* ».

« Soulager » qui renvoie vers la délivrance et vers la liberté renvoie aussi dans ce cas vers une réappropriation linguistique. Car « soulager » est se délester du mal être que vit cette catégorie de personnes, et qui se fait par les moyens qu'a trouvé cette même catégorie : les arts de la rue, les cris, les jets de pierre et bien d'autres rapports avec l'espace public. « *Je fais le break dance pour soulager* » Elhadi (21 ans), « *La HOGRA, la pression, on voit de tout. Tous ceux qui ont une pression sociale ils partent au stade pour se soulager. A*

travers les chansons, les gros mots, les cris, tout, tout, les jets de pierre, tout, tout, c'est une manière d'extérioriser le mal être » Lamine (27 ans).

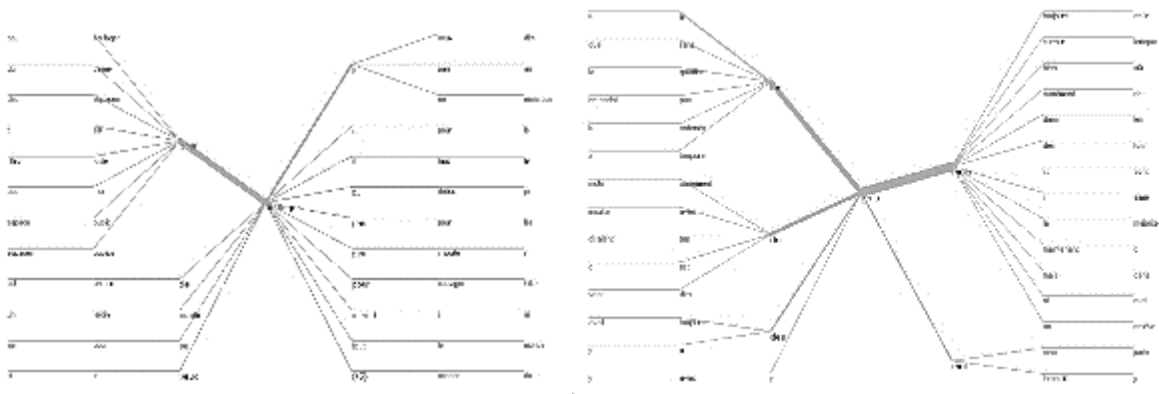


Figure VII-11: Fréquence d'utilisation du mot « soulager » à gauche, et de la locution « gros mots » à droite (SONAL, 2020)

« Naviguer » ou « soulager », ce nouvel argot nous informe d'une nouvelle⁵ appropriation langagière qui voit le jour et qui ramène avec elle de nouvelles formes d'appropriation et de pratiques de l'espace. Un nouvel air d'appropriation se dévoile donc avec des modèles et des représentations de plus en plus différents.

VII-2-2/ Présentation mentale de la ville de Jijel

L'analyse des occurrences linguistiques nous informe aussi sur la construction mentale et les perceptions que se font les usagers de la ville de Jijel.

Ainsi les mots les plus marquants de ce corpus sont les mots « conservatrice » (MOHAFIDA محافظة), HERMA (الحرمة) et AIB⁶ (عيب). Ils sont classés dans la zone medium de la courbe des occurrences lexicales et qui est la plus significative. Car au-dessus de cette zone c'est les mots les plus fréquents comme les pronoms, les conjonctions, les propositions etc.

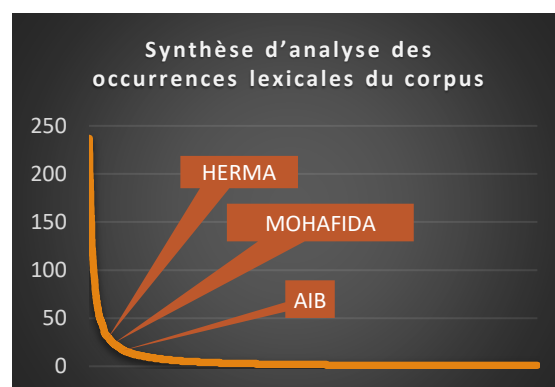


Figure VII-12: Fréquence d'utilisation des mots sur la courbe des occurrences lexicales (SONAL, 2020)

⁵ Appropriation sociolinguistique : la parlure comme marqueur langagier (LOUNICI, 2006). Voir chapitre I.

⁶ En français, il n'y a pas d'équivalent pour les mots HERMA et AIB.

Ces trois mots cités précédemment, symbolisent à eux seuls l'image conservatrice et préservée de la ville.

« MOHAFIDA » محافظة (conservatrice) : sous-entend qu'elle conserve quelque chose. Ce mot renvoie plus au caractère traditionnel et coutumier. D'ailleurs à Jijel ont dit نحافظو على العادات و لعاويد quand on parle des coutumes et des traditions

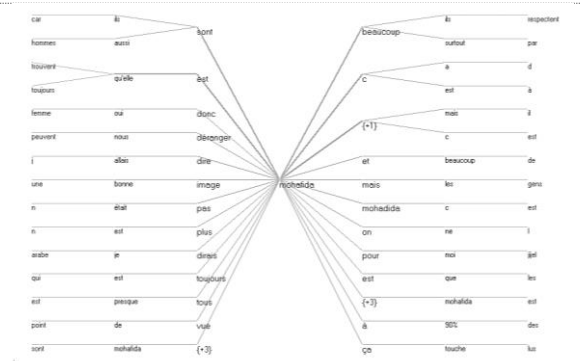


Figure VII-13: Vue arborescente du mot « MOHAFIDA » محافظة dans le corpus (SONAL, 2020)

« كايين مظاهر محافظة, نقدرو نكونو براحتنا, واحد ما يديرونجبنا ولامانشوفوش حوايج يديرونجبونا. (جيجل) مازالت محافظا شويبا على الحرمة على الحشمة, علا الحياء في اللباس, كيما نقولو ماكانش واحد يتعرّضلك في الطريق, ولا حاجة, كايين

Narimene (27 ans) « احترام »

Trad. « A Jijel c'est le conservatisme. On est à l'aise, personne ne nous dérange et on ne voit pas des choses qui peuvent nous dérange. Jijel est encore MOHAFIDA. Elle conserve encore la HERMA, la HECHMA, ils ont une retenue dans leur habillement, et par exemple on ne te dérange pas, il n'y a pas d'agression, il y a un respect ».

« HERMA » الحرمة principe plus lié à la religion qu'à la tradition. A noter le double sens du mot qui est aussi synonyme de respect avec une connotation patriarcale. Car « HERMA » est aussi présence masculine, d'ailleurs on dit « MEHREM » المحرم pour parler de la nécessité de la présence masculine auprès de la femme.

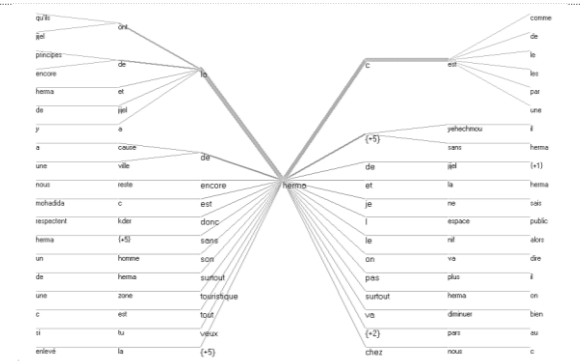


Figure VII-14: Vue arborescente du mot « HERMA » الحرمة dans le corpus (SONAL, 2020)

« كايين حوايج تاع الرجالا, مليحا لو تخرج (المري) mais je préfère لو كان تخرج مع الحرمة, مع الحرمة تاعها خير, لو تخرج وحدها, اه شويبا, اه او تعرف, كيتخرج مع الحرمة خير. وحدها تسمى même هي تجيب الهدرة عليها, وتجيب

Rabah (26 ans) « العين عليها »

Trad. : « Il y a des choses propres aux hommes, (dans l'espace public) il serait préférable si elles (les femmes) sortent accompagnées par un homme leur HERMA. Sans HERMA c'est comme si elles étaient, eh, tu me comprends ? (sous-entendu frivoles). Avec le MEHREM

c'est mieux, (elles seraient mieux respectées). Seules, elles vont ramener les calomnies et les regards sur elles. »

« AIB » عيب prend plusieurs sens, tantôt rattaché à la religion, tantôt aux traditions, il est surtout interprété comme un frein, barrière ou limite, inconvenable car non habituel non conventionnel et donc pas « normal ».

« AIB » et « normal » peuvent être considérés comme opposés car ce qui n'est pas normal est souvent AIB.

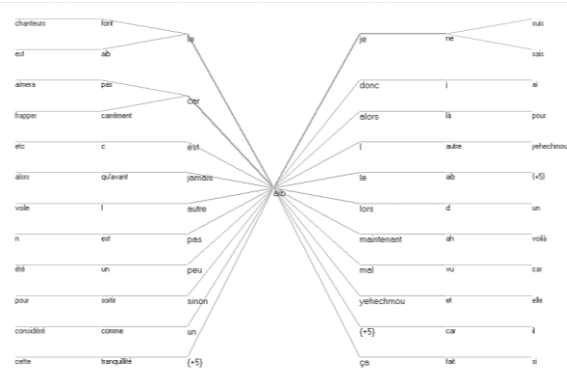


Figure VII-15: Vue arborescente du mot « AIB » عيب dans le corpus (SONAL, 2020)

« On a fait sortir la petite fille du stade car venir au stade est AIB... Sur le web certains me disaient AIB d'autres MATEHECHMOUCH (ماتحشموش - vous n'avez pas honte)»
Lamine (27 ans).

Tableau VII-3: Traduction de plusieurs passages contenant le mot « AIB » et signification sociale (AUTEURE, 2020)

Passages	Signification
- « Mais l'art n'est pas un AIB !! ».	Inhabituel
- « Déjà que la danse pour un garçon est considérée comme AIB alors là pour une fille !! .. Nous et les chanteurs c'est comme si on faisait du AIB ».	Inhabituel et non conventionnel
- « Une fille qui fait du vélo à Jijel c'est AIB !! ... Je voulais dessiner sur les murs mais c'était un peu AIB».	Un frein
- « Une fille qui sort aux manifestations au mois de ramadan c'est AIB ».	Inconcevable car inhabituel

Ces trois mots nous informent ainsi sur l'image que se font les usagers autochtones comme allochtones de la ville. Mais cette image n'est pas vécue de la même manière : D'un côté elle met les gens (à la recherche de HERMA) à l'aise puisqu'elle les maintient dans un milieu conservateur. Il s'agit principalement des allochtones venus à la recherche de ce genre de cadre et de certains autochtones. De l'autre côté elle est frein pour ceux qui s'inscrivent dans la dynamique et l'accélération.

« جيجل, اوف, تقبلا شوييا فالمشي, ماعلاباليش , par exemple normalement , نمشيو مع بعطانا, ولأ دهيا تسبقني.
 كنحس بروحي بلي شوييا دوبليتها, انا كوندولي جيجل... ماز الو يشوفو فيها محافظة, تسما PAUSA علاش *parce que*
 Jijel تقعد نعاودها لك ما خرختش, مازالت حابسة, مازالت شغل مبلوكيا, تقبلا شوييا فالمشي » Saïd (24 ans)

Trad. : « *Jijel est un peu lente dans son avancement, je ne sais pas, par exemple on devrait avancer ensemble (moi et Jijel) ou alors elle me dépasse. Mais moi je sens que c'est moi qui la dépasse, c'est moi qui dépasse Jijel, ... (Ceux qui n'habitent pas Jijel) trouvent qu'elle est MOHAFIDA, c'est à dire PAUSA, parce que Jijel ne s'est pas ouverte, elle est toujours à l'arrêt, elle est bloquée, elle est lente dans son avancement* »

Pour cette catégorie, la ville ne leur permet pas d'évacuer l'énergie qu'ils ont en eux. Ce sont les jeunes souvent branchés et assoiffés de modernité, d'ouverture sur le monde, d'affirmations et d'expression. Ils se sentent à l'arrêt et en retard et, n'arrivent pas à s'intégrer avec la cadence lente de la ville. Saïd (24 ans) :

« لازم *des showcase* ماعلاباليش انا *des concerts*, كابين بزاف حوايج, *les conférences de presse* كابين
 بزاف لازم *même* انتنا نحس بروحك *à l'aise* تفرغ شوييا »

Trad. : « *Il faut des showcase, il faut des concerts, beaucoup de choses, des conférences de presse, il faut beaucoup de choses, et comme ça tu vas te sentir à l'aise et tu vas vider un peu TFERREGH* »

Ainsi les arts de la rue, le sport urbain, les shows, les performances urbaines ou même la détente ou la plaisance se trouvent affectés et sous tension, car les moyens de « soulager » - cités plus haut - sont minimes. La soupape de sécurité semble être à bout. Elhadi (21 ans) :

« البلاصة دي فيها حنا شغل ماتخليكش تدير واش حاب, جيجل بدات, خانقاتني, من ناحية الفن, و من ناحية التطور, شغل كي
 تدوح تديفلوبي روك ما تلقاش *les moyens* باش تديفلوبي روك. »

Trad. : « *Là où je vis je ne peux pas faire ce que je veux. Je parle de Jijel, je n'arrive pas à respirer coté art et coté évolution. Je veux évoluer et je ne trouve pas les moyens* ».

Tout ceci donne un aperçu sur la présentation mentale de la ville de Jijel, et informe de sa perception. D'un côté, la ville est perçue par les allochtones et certains autochtones positivement, c'est son caractère conservatiste qui lui donne cette plus-value. De l'autre côté, les autochtones jeunes la perçoivent comme lente et amortissante de leur dynamisme et besoin d'ouverture sur le monde.

Deux perceptions différentes, plusieurs modèles de représentations, un changement et des modes d'appropriations linguistiques nouvelles, tout ceci conduit naturellement vers des pratiques différentes de l'espace public de la ville de Jijel. Ces nouvelles pratiques sont alors la somme des nouveaux modèles et du poids du vécu des usagers de la ville.

VII-3/ LA COMPREHENSION DU POIDS DU VECU ET DE L'EXPERIENCE COMPORTEMENTALE

Il s'agit d'analyser les expériences contemporaines et le vécu de cette même société, afin de comprendre le pourquoi de leurs comportements, et les codes qu'ils utilisent pour mettre en scène la vie urbaine. Ceci permettra de comprendre les moteurs qui régissent les appropriations dans un premier lieu, et le terreau scénique sur lequel elles s'appuient dans un second lieu.

VII-3-1/ Le vécu : un poids psycho spatial important

En dehors des événements communs qu'a connus l'Algérie dans sa globalité, du contexte géographique et historique propre à la ville de Jijel (cités au chapitre V lors de la présentation de la ville de Jijel), certains éléments semblent être propres à cette ville et à une structure mentale enfouie et intériorisée au sein de ses habitants. L'analyse lexicostatistique⁷ nous informe que ces éléments sont le fruit d'un état psychologique⁸, ils sont responsables de certains modes de vie, de comportements, de pratiques et d'appropriations spatiales. Il s'agit principalement des lexies « décennie noire » et « appartenance tribale et citoyenneté ». La première a déjà été présentée en chapitre V (présentation spatiale de la ville de Jijel), la deuxième est une sorte d'appartenance quasiment clanique dont le subconscient des gens semble être affecté. Ces deux éléments sont analysés dans ce qui suit du point de vue lexicologique dans un premier temps, puis mis en relation croisée à travers les corrélations détectées dans ces mêmes entretiens.

VII-3-1-1/ Les tribus et l'exclusion de l'autre : une appartenance clanique

Les comportements claniques sont l'une des caractéristiques de la ville de Jijel : il s'agit principalement des indicateurs des « identités abimées » ou « spoiled identity » cités par Ervin GOFFMAN dans *Stigma* (1963). Entre quartiers, entre villages ou entre tribus, les distinctions ont toujours existé, et les lésions qu'elles créent avec. De l'intérieur de la ville jusqu'aux villes limitrophes, la notion de l'autre diffère mais reste la même : excluante, séparatrice, répulsive, expulsive, discriminatoire et ségrégative. Waael (27 ans) :

مدينة للأسف مليئة بالعنصرية, ... وجود صراعات قبلية هنا فجبجل من وقت الاستعمار. الصراعات القبلية هي العنصرية بين سكان هذه المدينة. بين قبائل هذه المدينة و قبائل هذه الولاية كاملة, هدي معروفة, و عدم تقديبل العنصر الجبجلي للبراني, خلات هادي جبجل تعيش في انغلاق

⁷ Se référer au chapitre VI (analyse des unités numériques). Elle est synthétisée dans ce qui suit à travers les vues arborescentes de chaque lexie.

⁸ Principalement rattaché aux conditions de la décennie noire, à l'enfermement, à l'appartenance tribale et à la citoyenneté.

Trad. : « Une ville malheureusement pleine de racisme... Les conflits tribaux à Jijel datent de l'indépendance. Les conflits tribaux c'est un racisme entre les habitants de cette ville. Entre les tribus de la ville et les tribus de toute la wilaya, et ça c'est connu, en plus il y a la non acceptation de l'étranger par les Jijéliens. Tout ça a fait que Jijel vit dans l'enfermement »

Et c'est dans cette logique clanique que le mot « BERRANI » (البرّاني/ intrus) renvoie (encore une fois : cité plus haut) à l'exclusion, à l'introversion, mais surtout à un modèle d'appropriation matérialisée par le « nous » -de la « stratification sociale » (LIPIANSKY, 1993, p. 35)- en opposition avec « les autres » ou « eux ». « Notre » pays, « notre » ville, « notre » quartier, « notre » famille, « notre » religion, alors qu' « eux » les autres ne font partie ni de « notre » sphère, ni coutume, ni comportement ni famille. Ce sont les autres les « intrus » les « BERRANIA ». Elhadi (21 ans) :

« الدنيا ديالنا هاكدا... المجتمع ديالنا... حياتنا هاكدا... هذا l'espace ديالنا ... حنا مواليتها, كيما نحبو نديرو, كي

يجي البرّاني ويدوح يفرض روجو و يجبر حلقيط واقف فيه , تسما مايخليهش يديباصي

Trad. : « Notre monde... Notre société... Notre vie... C'est notre espace à nous ... Nous sommes les propriétaires, on fait comme on veut, et si un étranger veut s'imposer il va trouver un mur face à lui, on ne le laissera pas dépasser les limites ».

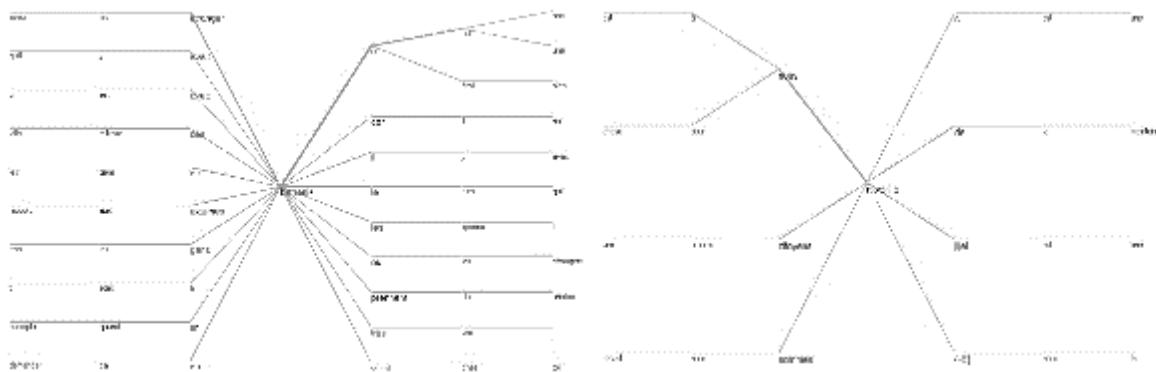


Figure VII-16: Vue arborescente du mot « BERRANI » البرّاني et « MWALIHA » مواليتها dans le corpus (SONAL, 2020)

Un autre mot vient accentuer cette appropriation par le « nous »⁹, c'est le mot « MWALIHA » (les propriétaires de/ مواليتها). Ce mot renvoie carrément vers une appropriation possessive de la ville ou de la région. Mais ces « propriétaires » sont tantôt des citoyens (autochtones), tantôt des habitants d'un quartier ou d'une cité (tribus), tantôt des jeunes (une tranche d'âge), tantôt des porteurs d'idées (idéologie ou appartenance socio culturelle) etc. Leur point commun est que leur confinement sur eux même a créé cette appartenance qui se traduit par ce « nous ».

⁹ Voir chapitre III : de l'adjectif au substantif.

Ainsi, les constructions mentales dues aux passifs claniques introvertis ont créé les attributions possessives que l'on se fait de la ville et de ses espaces. Ces attributions sont une acquisition résultante de la nidification de leur comportement clanique.

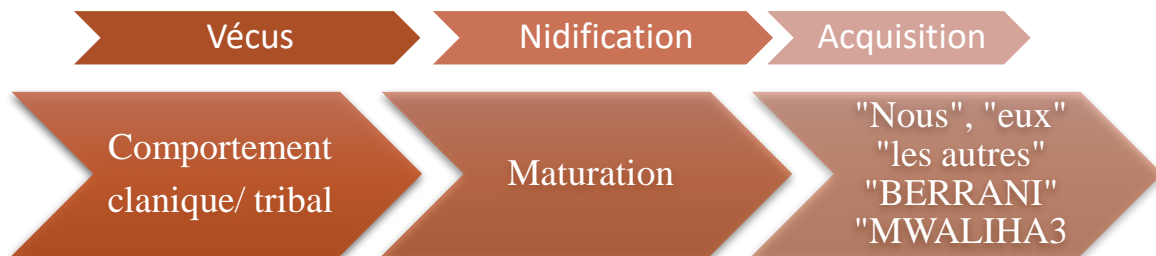


Figure VII-17: Nidification du comportement clanique vers les attributions possessives (AUTEURE, 2020)

VII-3-1-2/ Décennie noire : de l'obscurantisme aux dogmes

L'analyse du contenu lexicologique de la locution « décennie noire » renvoie régulièrement aux mots « extrémisme » « islamisme », « MOUNGHALIK » (منغلق / renfermé), et « MOUTACHADDID » (متشدد / strict). Ceci montre que dans le subconscient des gens ces mots sont reliés et sont responsables de l'introversio ou le dit « enfermement » qu'a subi et que subit toujours la ville. Certains parlent même d'obscurantisme. Waael (27 ans) :

« فكر ظلامي انتشر في هذه المدينة »

Trad. : « Il y a une mentalité d'obscurantisme qui plane sur cette ville ».

L'étude des spécificités langagières des entretiens se rapportant à cette lexie renvoie quant à elle à la peur, la colère le cloisonnement ou tout autre sens dérivant.

Tableau VII-4: Les spécificités langagières se rapportant à la lexie « décennie noire » (AUTEURE, 2020)

La peur	Widad (23) : « الناس كانت خيفة من... هاداك الشي... هاداك الشي دي صرى » Trad. : « les gens avaient peur de...des choses...de ce qui s'est passé ». Le mot « décennie » ou « guerre civile » n'est même pas prononcé par l'interviewer. S'en suit un temps d'arrêt, aucun mot concret, tout est remplacé par des locutions tel « ... les choses qui nous sont arrivées », comme si c'était proscrit de citer les mots.
La colère	Saïd (24 ans) : « je suis de la génération sac de box, je suis de 95, au milieu de la décennie, on a subi tous les essais, on a tout essayé sur nous... ». Ici sac de boxe renvoie vers la rage et la colère.
Le cloisonnement	Waael (27 ans) : « la fermeture qu'a subie Jijel suite à la décennie noire, elle s'est enfermée... ». L'enfermement et le cloisonnement sont vécus de l'intérieur comme de l'extérieur de la ville et de la société.

La peur, la colère ou l'enfermement font partie des réactions post traumatiques, héritées de cette période. Elles apportent avec elles des comportements et des expressions tels le sentiment d'étouffement, l'état de mal être, la passivité, le laisser aller, les limites et freins (tous cités plus haut), ainsi que les refoulements, les codes et les dogmes. Il s'agit là des premières phases chaotiques de la courbe de deuil de KÜBLER-ROSS : choc, déni, colère, peur, tristesse, dépression etc. (KUBLER-ROSS & KESSLER, 2011)

Tableau VII-5: Les comportements issus de la période « décennie noire » (AUTEURE, 2020)

Refoulements	« <i>Je me tais, je ne veux pas aller au-delà parce que je sais que ça va encore engendrer autre chose, et je préfère ignorer</i> » Lamia (63 ans) quand elle parle de misogynie.
Codes	- « <i>Les femmes ne sont pas présentes à cause des traditions, la pensée des gens c'est une pensée rétrograde, les barrières sociales, les hommes qui ne veulent pas que leurs femmes sortent, c'est par rapport aux traditions, parce que le groupe, par ce que la peur</i> » Noureddine (58 ans). - « <i>... Elles ont peur des qu'en dira-t-on, ... la femme Jijélienne a beaucoup de qu'en dira-t-on</i> » Lamia (63 ans).
Dogmes	« <i>C'est écrit dans le coran c'est comme ça. Sur les portes du paradis c'est écrit que celui qui n'a pas de jalousie à l'égard de sa femme n'y a pas accès</i> » Dit Moussa (27 ans) pour justifier le contrôle de la femme.

Ainsi, nous pouvons dire que les plaies issues de cette période ont produit un effet post traumatique créant des attachements envers des codes, dogmes et bien sûr une manière de pratiquer l'espace public.

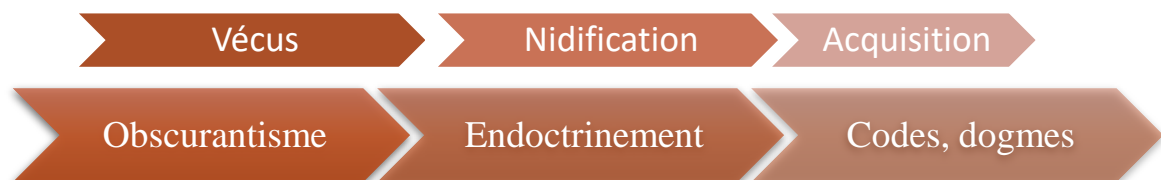


Figure VII-18: Nidification du vécu post traumatique de la décennie noire (AUTEURE, 2020)

VII-3-2/ Les expériences comportementales déchiffrées

Il s'agit de déchiffrer les comportements (observables) les plus adoptés par les usagers et de comprendre leurs répercussions sur les pratiques de l'espace. Ce sont des comportements transmis ou nouvellement instaurés, qui représentent les structures sur lesquelles l'appropriation trouve son foyer. Ordre social, code spatial, attractivité ou

dynamisme l'interaction de l'ensemble de ces comportements crée les scènes de la vie urbaine.

VII-3-2-1/ Le patriarcat et le dogme spatial

A partir des observations et des entretiens, on constate le caractère masculin de l'espace public à Jijel. Néanmoins, cet aspect change suivant les sites, les moments de l'année et de la journée ainsi que le type d'appropriation qui s'y déroule.



Figure VII-19: Fréquentation des espaces publics selon la période de l'année (AUTEURE, 2019)

L'observation des usagers nous informe que l'espace public est aussi investi par les femmes qu'elles soient autochtones ou allochtones. Il s'agit principalement de celles qui l'investissent pour la balade, les achats, et les manifestations 2.0. Les sites fréquentés par ces femmes sont des sites occupant des places stratégiques dans la ville (Beaumarchais, Casino, avenue Emir Abdelkader et rue Kaoula Mokhtar). Les autres sites restent majoritairement masculins puisqu'ils ne présentent aucune attractivité allochtone.



Figure VII-20: Mixité dans l'espace public d'après l'observation (AUTEURE, 2020)

Car c'est la présence allochtone qui fait augmenter la fréquentation féminine dans l'espace public. Lamia (63 ans) : « *La femme Jijélienne elle aime l'anonymat parce que société conservatrice etc., donc elle se confond dans cette foule, d'ailleurs je vais vous dire une chose, va maintenant à Beaumarchais. Moi je sors le soir, je trouve très (très très) peu de Jijéliennes. Mais dès que le mois de juillet et d'août arrivent, vous allez en voir beaucoup plus. Donc se confondre, et elles aiment l'anonymat et se confondre dans cette masse* ».

En dehors de la période des vacances, ces espaces redeviennent des espaces masculins puisqu'ils représentent dans le subconscient des autochtones un territoire masculin : « *Le rôle de la femme n'est toujours pas dans cette société, son rôle est dans la cuisine* » Wael (27 ans). Ou « *Je suis contre l'expression, sa place est dans la cuisine, comme ceux qui ramènent des filles de chez leurs parents pour les briser dans la cuisine, elles ne sortent pas et ne voient rien, alors que lui il vit sa vie à l'extérieur...* » Elhadi (21 ans).

La notion d'espace masculin ou « territoire masculin » est liée à une notion d'ordre social et de code hérité du poids du vécu et des dogmes cités plus haut.

Ainsi les femmes ou filles qui passent devant un café doivent se distancier du rayon virtuel qu'il produit. Elles doivent se faire discrètes et éviter que leur présence ne chamboule cet ordre masculin.



Figure VII-21: Parcours piéton des femmes devant la présence de café. Extraits du journal d'observation et schématisation à partir du journal d'observation. (AUTEURE, 2019)

L'exemple des cafés reste un exemple fort de cette emprise masculine sur l'espace public, qui se transmet génération après génération. Elle présente une permanence dans les pratiques sociales même si certaines femmes tentent de la défier et de s'en débarrasser (voir chapitre suivant).



Figure VII-22: Itinéraire photographié du parcours d'une jeune fille passant devant un café (AUTEURE, 2019)

L'espace public semble alors être la propriété des hommes (NAVARRE & UBBIALI, 2018), et les femmes doivent se battre pour l'acquérir. Elhadi (21 ans) : « *Maintenant c'est vrai on voit dans la rue des filles qui sortent comme ça, sans raison. Je ne parle pas des manifestations je parle de tout, avant il fallait une raison pour que la fille sorte de la maison et là, elles sortent sans raison ... Le garçon sa place est à l'extérieur, il ne faut pas qu'ils restent à la maison, c'est comme ça* ».

Ainsi l'extérieur appartient majoritairement aux hommes, et l'intérieur à la femme, mais cet ordre est bouleversé en période de flux des vacanciers, ainsi que par les jeunes filles qui se baignent dans le monde 2.0.



Figure VII-23: Evolution spatiale des dogmes et codes sociaux (AUTEURE, 2020)

VII-3-2-2/ Le comportement grégaire un levier pour le changement

Après observation et traduction des indicateurs, l'espace public de Jijel nous informe des structures comportementales des usagers. Parmi ces structures, le mode de

rassemblement et de déplacement des usagers qui se fait principalement en groupe. Rares sont les personnes qui se baladent ou fréquentent les espaces publics individuellement.

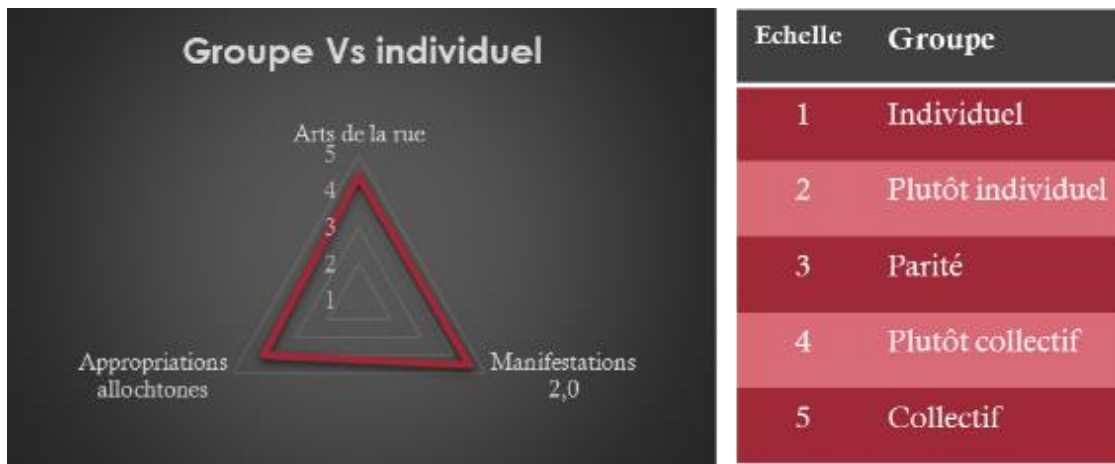


Figure VII-24: Mode de rassemblement et de déplacement dans l'espace public d'après l'observation (AUTEURE, 2020)

Etre principalement en groupe nous informe sur un besoin d'identification et d'interaction avec l'autre. Qu'il soit un groupe primaire ou secondaire¹⁰, le groupe crée un sentiment de sécurité. Etre en groupe, influence mutuelle, interaction avec les autres ou identification aux autres, procurent ce sentiment.

Au-delà des agrégats¹¹ que l'on remarque dans l'espace public, ce sont les usagers 2.0, allochtones, ou appartenant à la catégorie arts de la rue qui sont toujours en groupes (ce qui est normal pour les catégories manifestations politiques, culturelles etc.).



Figure VII-25: A gauche groupe trash tag challenge, à droite groupe de vacancier (AUTEURE, 2019)

Si le groupe apporte le sentiment de sécurité et d'appartenance, il apporte aussi le sentiment grégaire et l'assurance d'être en nombre : « *L'individu se sent « incomplet* »,

¹⁰ Primaire renvoie vers les groupes d'appartenance familiale ou amicale, secondaire renvoie vers les appartenances associatives, sportives et autres actions communes.

¹¹ Groupe qui ne partage pas des points communs, l'un à côté de l'autre sans intérêt entre eux.

lorsqu'il est seul. [...] le troupeau repousse tout ce qui est nouveau, inaccoutumé. L'instinct grégaire est un instinct primaire indécomposable (which cannot be split up) »¹² (FREUD, 1921, p. 49)

En effet si les usagers sont nombreux, ils s'approprient plus facilement l'espace et en font leur domaine, ils deviennent tellement sûrs d'eux que l'appropriation devient emprise. Hocine K (25 ans) : « *En sortant en nombre on se sent fort, et nous sommes nombreux ... En plus, quand j'ai vu les gens qui manifestaient ça m'a encouragé. On était nombreux. J'ai cassé des choses comme ça. J'ai cassé des biens publics. L'idée ce n'est pas de casser les biens publics mais c'était une expression pour dire que je suis en colère. En plus quand tu vois les gens que tu connais et les gens de manière générale qui cassent cela te donne le courage pour faire la même chose* ».



Figure VII-26: Le groupe. A gauche au stade, à droite lors des manifestations politiques (CHEMCHAM, 2019)

Le comportement grégaire vient alors apporter ce réconfort dû au transfert de stress vers le groupe et donc sa diminution. Et c'est pour cela que les personnes se comportent différemment qu'elles soient seules ou en groupe. Car ce dernier leur rajoute une assurance et un sentiment de puissance. Elles se comportent aussi de la même manière en même temps car il y a comme une synchronisation des actions ; le groupe agit comme une seule personne.

Puisque les comportements sociaux sont différents (en groupe ou seuls), les interprétations spatiales qui vont avec le sont aussi. C'est ainsi que des initiatives voient le jour -en groupe, ou à l'image des groupes- défiant les coutumes et les habitudes spatiales. Amel (24 ans) explique qu'elle a trouvé le courage pour faire du live outdoors painting grâce à l'effervescence artistique d'après le 22 février : « *J'aurais aimé faire des tableaux avec les vapos instantanés (dans l'espace public), mais j'ai jamais fait ça. Je vais programmer de le faire cet été. Avant j'avais l'impression que ce n'est pas très normal car les gens ici ne font*

¹² A voir les travaux de Wilfred Trotter.

pas ce genre de chose en public. Mais avec ce mouvement et tout je vais le faire oui, je vais essayer ».

Ainsi grâce au comportement grégaire, les usagers de l'espace se sentent protégés, mais surtout encouragés, et prêts à affronter ou à suivre un mouvement ou une cadence. Et même si on n'est pas réellement en groupe on peut aussi se conforter virtuellement par la potentielle possibilité d'être soutenus par lui. Baya (18 ans) explique que quand elle hésitait à programmer un événement elle faisait des sondages via le web : *« J'ai lancé l'événement sur FB, et j'ai commencé à voir les avis avant de me lancer. Je voulais connaître les avis, j'ai dit est ce que vous êtes pour ou contre ».*

Le comportement grégaire est alors ce sentiment sécurisant (FREUD, 1921), qui donne la possibilité aux usagers d'aller vers de nouvelles pratiques et de nouvelles appropriations produisant ainsi le changement et la mutation.



Figure VII-27: Mutation des pratiques spatiales dues aux comportements grégaires (AUTEURE, 2020)

VII-3-2-3/ L'agoraphilie : la dynamique de la masse

En plus du comportement grégaire et des déplacements en groupe cités plus haut, l'observation nous informe d'un comportement d'accolement et de rapprochement que vivent les usagers de l'espace public.

En effet, en plus d'être principalement en groupe les usagers ne semblent pas être dérangés par la foule, la masse et la présence de l'autre à la limite de leur espace personnel. Plus encore, ces usagers semblent être attirés et captivés par cette même foule et par la présence de l'autre. Ainsi, dans les espaces publics, plages ou autres, la notion de proximité semble être la norme même si l'espace permet des configurations aérées.

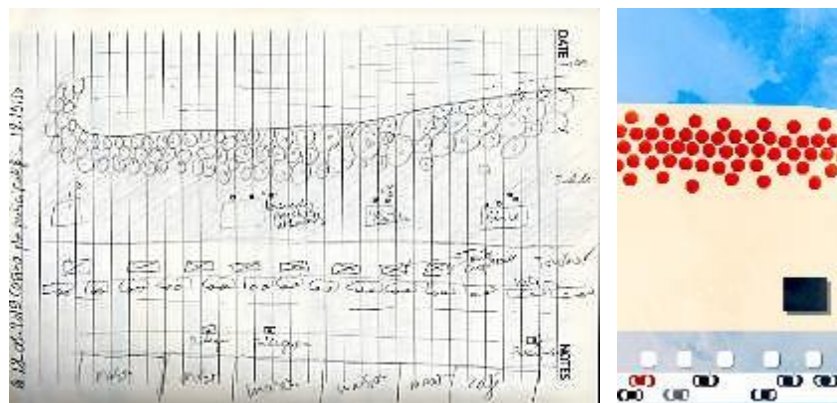


Figure VII-28: Schémas d'observation des groupes. Extrait du journal d'observation (AUTEURE, 2019)

Les schémas extraits du journal d'observation nous montrent par exemple que les estivants accolent leurs parasols l'un à côté de l'autre même s'il y a possibilité d'être séparés. On se retrouve avec une bande massive et dense sur les bords, et totalement vide à l'arrière. Ce même comportement est constaté sur plusieurs sites, et en dehors des plages. Les usagers autochtones comme allochtones sont attirés par la masse, et ne semblent pas être dérangés par son brouhaha ou son effectif.

Plus encore, les usagers sont presque obligés de se confondre avec la foule même si au fond leurs besoins ne sont pas les mêmes, et c'est ce qui crée des appropriations nouvelles. L'exemple des usagers à la recherche d'intimité et qui partent quand même à la plage est un bon exemple. Ils se retrouvent obligés de modifier ou de se « réapproprier » la plage afin de répondre à leurs vrais besoins : « *On mettait les draps pour avoir un peu d'intimité, pour toi et ton fils par exemple, pour t'allonger, pour te changer, ce n'est pas comme si tout le monde te regarde.* ». Samia (44 ans).



Plage

Attractivité/
dynamisme

Réappropriation/ appropriation nouvelle

Figure VII-29: Réappropriation des plages à travers de nouvelles pratiques (AUTEURE, 2019)

Ainsi de nouveaux modèles sont mis en scène, ils sont le fruit d'une dynamique produite par la masse, une dynamique qui crée l'attractivité envers une pratique ou un espace. C'est comme s'il y avait quelque chose à voir, à observer ou une scène à laquelle les usagers pourront participer et s'identifier. A partir de là nous commençons à sentir un caractère scénique de certains espaces publics, ceux qui offrent un spectacle par l'unique présence des spectateurs usagers.

VII-4/ DE L'APPROPRIATION AUX THEATRALITES : LE DEGRE SCENIQUE DE L'APPROPRIATION

Cette dernière partie du chapitre est celle qui traite des théâtralités urbaines de la ville de Jijel. Ceci se fera d'abord à travers la compréhension de l'évolution de certaines appropriations à caractère scénique vers des théâtralités urbaines. Comprendre ce modèle scénique va permettre de parler concrètement des théâtralités urbaines.

S'en suit une présentation détaillée des nouvelles théâtralités urbaines de la ville de Jijel. Elle est faite sur la base de ses cinq dimensions : arts de la rue, théâtralités 2.0, théâtralités associatives, culturelles et revendicatrices, théâtralités autochtones et théâtralités allochtones.

Enfin, une dernière partie présentera les acteurs des théâtralités urbaines nouvelles à travers la présentation de leurs tranches d'âge et de leurs expressions vestimentaires ou langagières.

VII-4-1/ Appropriations de l'espace public et modèle scénique

L'appropriation, cette emprise sur l'espace pour en faire sien, cette possession et cette mainmise spatiale nous informe d'une réalité sociale à transcription spatiale. Elle présente néanmoins plusieurs modèles et degrés de représentations.

Les modèles d'appropriation sont multiples suivant le contexte spatial, social et les types de consommateurs de l'espace.

Mais au-delà de ces contextes, elle semble porter en elle une échelle de visibilité signalétique. En effet, certaines appropriations sont plus visibles que d'autres, plus marquées, plus percevables, et même plus prononcées. Elles ont une épaisseur scénique dans leurs représentations qui leur donne un caractère de spectacle. C'est ce modèle scénique qui va être analysé dans ce qui suit.

VII-4-1-1/ Les appropriations signe et signalétique

Les signes d'appropriation dans l'espace public de la ville de Jijel sont nombreux. L'observation comme les entretiens nous informent des différentes manières de marquer son empreinte ou emprise sur la ville et l'espace public, elles sont tantôt symboliques tantôt physiques, tantôt collectives, tantôt individuelles, elles restent néanmoins possessives, et revendicatrices. Extrait du journal d'observation : « البلاد بلادنا و انديرو راينا »

Trad. : « *Ce pays est le nôtre et nous ferons ce que nous voudrons* » (acclamations lors de manifestations politiques, 05 avril, 2019, Emir Abdelkader).

A une échelle plus réduite que le pays, Jijel est considérée comme un bien personnel par certains. Elle est revendiquée dans sa globalité comme propriété privée : Baya (18 ans) : « Ici si tu n'es pas de Jijel, on va te demander d'où viens-tu et pourquoi ..., reste dans ta ville, pourquoi t'es venu, on dirait que Jijel est le bien d'une personne ».

D'ailleurs les pronoms possessifs apparaissent dans plusieurs entretiens lorsque les interviewers parlent de la ville ou de ses espaces : « جيجل تا عانا , الكارطي ديلنا , بلاصتنا, ... »
Trad. : « Notre Jijel, notre quartier, notre place... ».

Au-delà des signes linguistiques, et des appropriations sentimentales, les traces matérielles aussi sont présentes. Il s'agit des installations de fortune pour la vente le commerce ou la location, des présences corporelles et physiques des personnes ou des groupes pour en faire territoire, des décorations ornementations et embellissements, des ameublements, aménagements et agencements, des barrières et des limites instaurées, des écriteaux tags et fresques, des mises en lumière et des cacophonies, etc. ou tout simplement du transfert d'expressions sociales sur l'espace public.

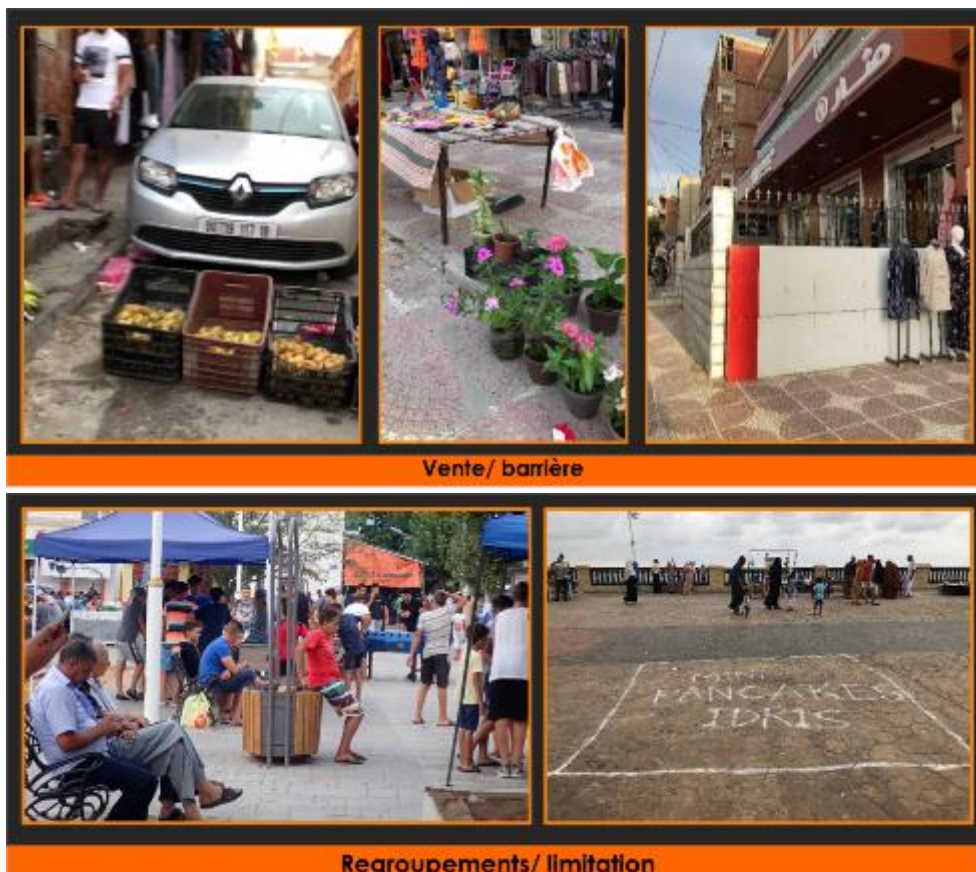




Figure VII-30: Modèles d'appropriations des espaces publics à Jijel (AUTEURE, 2019)

D'autres modèles en relation avec les pratiques du World Wide Web, artistiques, sportives ou associatives sont visibles, nous citerons les aménagements du street workout, les fresques murales, les installations festives, les tournages de clips ou de courts métrages etc.



Figure VII-31: Appropriations par le World Wide Web, les artistes, les sportifs et les associations (AUTEURE, 2019)

Pour le street workout c'est carrément des installations légères ou en béton qui voient le jour. Ce sont les usagers même qui font ces aménagements dans les espaces publics de la ville, et informent les adhérents des nouveaux emplacements via les réseaux sociaux (notons ici la notion de tribus).

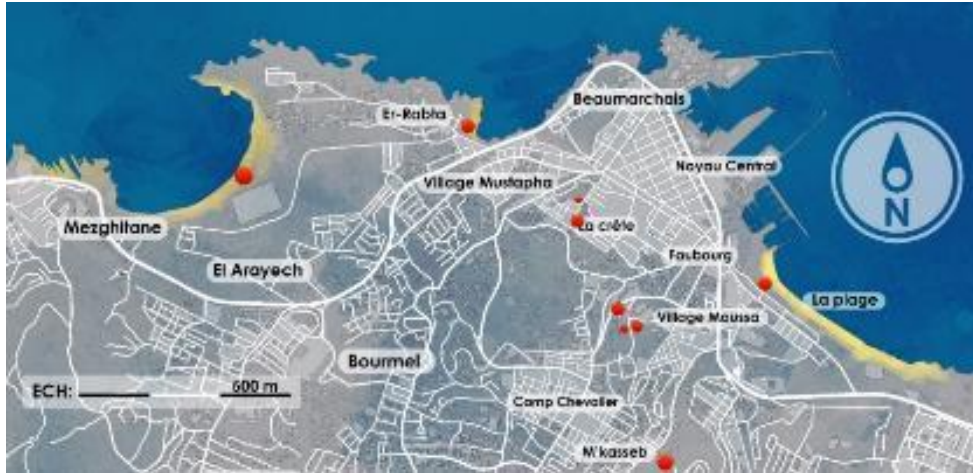


Figure VII-32: Carte de situation des sites appropriés pour le street workout à Jijel (AUTEURE, 2019)

Ce sont là les signes et les marques d'appropriations de l'espace public dans la ville de Jijel, qui sont matérialisés différemment suivant les besoins, les usagers ou le contexte spatial.

VII-4-1-2/ Du signe à sa mise en scène : une mutation imagée

Au-delà du signe basique d'appropriation, il a été constaté que des changements et évolutions de certains éléments d'appel d'appropriation ont vu le jour. Il s'agit d'une évolution progressive dans cette signalétique qui accentue encore plus le sentiment d'appropriation et la mainmise sur l'espace. C'est en quelque sorte une nidification du signe pour en faire expression imagée.



Figure VII-33: Evolution du tag vers les fresques sur le même espace (AUTEURE, 2019)

Cet exemple vient confirmer cette évolution. La première photo prise en février est la trace d'une appropriation spatiale spontanée par les tags au site de Beaumarchais. La deuxième photo prise en juillet de la même année informe sur un degré de maturation de ce tag vers un modèle beaucoup plus coloré, imagé, travaillé, et aussi significatif. A travers son texte « ESSOR » « الصور » (la muraille) – point d'appel et emblème du site- il traduit un autre degré d'appropriation qui s'apparente à l'identitaire.



Figure VII-34: Nidification des tags (AUTEURE, 2019)

Les exemples de ces évolutions imagées sont multiples, ils sont :

Tableau VII-6: Modèles d'évolutions imagées (AUTEURE, 2019)

Evolution de	vers	Evolution de	vers
Tag	Graffiti	Marches	Estrade
Etalage	Exposition	Empiètement	Décors
Terrasse	Scène	Présence	Show

ETC.



Figure VII-35: Evolution des tags vers des affiches publicitaires (AUTEURE, 2019)

A un degré plus visuel, certaines appropriations évoluent vers des scènes et des mises en scène. Elles sont traitées tels des tableaux, plateaux ou scènes de spectacle. Ce sont des appropriations à caractère scénique.



Figure VII-36: Photos des gradins de Beaumarchais avant et après une mise en scène orientale (AUTEURE, 2019)

C'est ce caractère scénique qui va augmenter l'attractivité envers les espaces publics, et les aménageurs (metteurs en scène) de ces espaces semblent avoir compris l'ampleur. Elhadi (21 ans) explique : « *les fast-foods simples ne sont pas très fréquentés, ...si tu fais de la décoration ça va marcher, ils vont devenir très fréquentés* ».



Figure VII-37: Mises en scène des signes (AUTEURE, 2019)

Ces mutations sont nombreuses, elles se font subtilement et en douceur, évitant de mettre trop de lumière sur leurs scènes. C'est une technique ingénieuse et fluide pour franchir crescendo les échelles d'emprise spatiale. Amel (24 ans) : « *Doucement, doucement (CHWIYA, CHWIYA, شنويا شنويا) à chaque fois on va faire quelque chose Par exemple les manifestations politiques que nous avons faites, le premier jour aucune femme n'est sortie, après doucement (CHWIYA شنويا) elles ont commencé à sortir, et maintenant elles sentent qu'elles ont un droit à l'extérieur* ».

C'est comme ça que lors des manifestations politiques des signes et des mises en image de la scène ont vu le jour pour en devenir rituel. Ainsi, on ne sort pas sans drapeau, sans signe, sans pancarte, et surtout sans smartphone pour diffuser en live ces « images ».



Figure VII-38: Mise en image des manifestations politiques –vente, briefing et mise en image- (AUTEURE, 2019)

Les fréquences d'utilisation des mots se rapportant à l' « image », la « mise en image » ou la « visibilité des actes » sont multiples, certaines personnes ne conçoivent même pas le fait de faire des manifestations sans mise en scène : Rabah (26 ans) : « *les étendards, le drapeau d'Algérie, le cache nez, moi je ne porte pas le drapeau berbère mais mes copains si, ..., je crie, je chante, je ne peux pas manifester sans !!!* ».

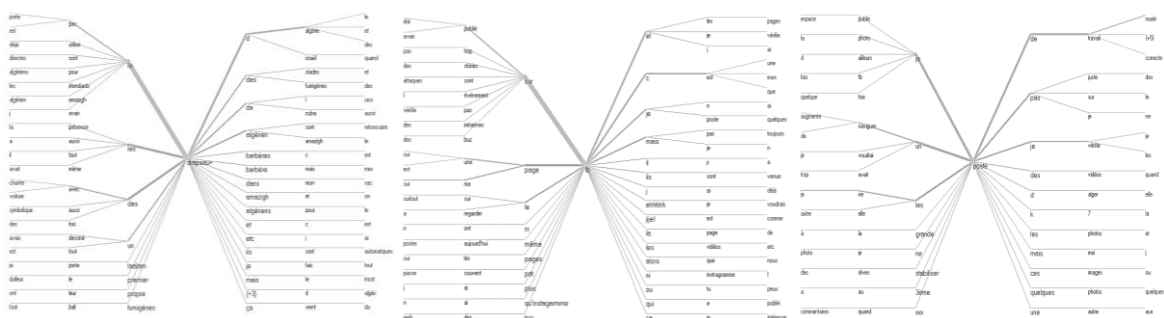


Figure VII-39: De gauche à droite vue arborescente des mots « drapeaux », « FB », et « poster ». Analyse lexicologique (SONAL, 2020)

Ceci résume cette mise en image et évolution des signes ostensifs¹³ (ECO, 1978) ou symboliques vers des mises en scène et des paysages démonstratifs.

VII-4-1-3/ L’appropriation mise en scène : le modèle spatio-théâtral

Une fois la mise en image faite, vient sa diffusion à travers la théâtralisation. Car la mise en image est l’élément de base d’une théâtralité (un tableau). En effet le théâtre est cette écriture en acte des scènes sous forme de tableau imagé.

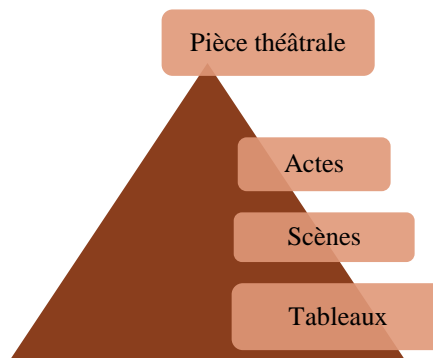


Figure VII-40: Structure théâtrale -des tableaux aux actes- (AUTEURE, 2019)

Le tableau urbain est alors « théâtral » lorsqu’il partage les mêmes structures que le théâtre, c’est-à-dire : Scène, acteurs, décors, dramaturges, spectateurs, et même producteurs.

Pour exprimer leurs mécontentements et leurs refus du vote du 12 décembre 2019, certains citoyens de la ville ont mis en scène une élection fictive qui se termine par des urnes boîtes à ordures. Cette mise en scène a été conçue telle une pièce théâtrale elle est donc théâtralité urbaine :

Tableau VII-7: Lecture d’une scène de la théâtralité urbaine du 11/12/2019 (AUTEURE, 2019)

Scène	Avenue Emir Abdelkader
Décorations	Boîtes à ordures
Acteurs	Citoyens
Spectateurs	Citoyens et followers
Metteurs en scène	Manifestants

L’analyse de cette théâtralité informe d’une mutation de la conception théâtrale classique vers une conception spatio-théâtrale car il n’y a pas que le texte qui est théâtralisé mais l’espace aussi.

¹³ Voir chapitre I.

Tableau VII-8: Conception du texte spatio-théâtral et composition des actes (AUTEURE, 2019)

Actes	Description théâtrale	Conception des actes	Description spatiale
Premiers actes	Présentation des acteurs et du contexte de la pièce	Pays instable, vide constitutionnel, Mouvement populaire spontané	Regroupement dans l'espace public
Actes centraux	Les nœuds et conflits	Contrôle militaire du pays Programmation du vote le 12/12/2019	Présentation des faits à travers les manifestations, slogans et les chants
	La montée dramatique	Refus du vote par les manifestants et mobilisation des citoyens	
Derniers actes	Dénouement	Vote forcé via des boîtes à ordure au lieu des urnes.	Passer aux urnes fictives

Il s'agit d'une évolution scénique acte par acte, de la description du contexte jusqu'au dénouement en passant par les actes centraux et la montée dramatique.



Figure VII-41: Evolution en scènes de la théâtralité –du contexte au dénouement- (AUTEURE, 2019)

Cette théâtralité s'est faite sous les yeux des spectateurs, en direct ou via les live, pendant plus d'une heure, avec les applaudissements, les youyous, les partages et les j'aime de tous. La théâtralité urbaine est dans ce cas au-delà de l'appropriation classique ou de sa nification imagée car elle traduit une acquisition et une mainmise scénico- spatio-visuelle. Elle est donc spatio-théâtrale.



Figure VII-42: Quelques tableaux de la théâtralité urbaine du 11/12/2019. Place Bouraouoi Ammar -Avenue Emir Abdelkader- (AUTEURE, 2019)

D'autres exemples de théâtralité peuvent être analysés, telles les théâtralités à caractère cinématographique : Les tournages de clips, les courts métrages, les reconstitutions, et les transmissions en live des reportages amateurs dans l'espace urbain.



Figure VII-43: Théâtralité urbaine -tournage d'un clip de musique- (AUTEURE, 2019)

Ou encore les théâtralités à caractère artistique : organisations des journées, manifestations artistiques, médiatisations des scènes urbaines, mises en scène spatiales etc.



Figure VII-44: Médiatisation d'une théâtralité de painting challenge (AUTEURE, 2019)

La liste des théâtralités ne peut être exhaustive vu le caractère polyvalent des appropriations spatio-théâtrales, de la scène publique, des acteurs et des metteurs en scène qui en écrivent par-dessus. Elles peuvent néanmoins être répertoriées en cinq grandes familles.

VII-4-2/ Les nouvelles théâtralités urbaines

Suite à l'observation sur terrain ainsi qu'à l'analyse conceptuelle, cinq acteurs de théâtralités urbaines conduisant à cinq types de théâtralités sont distingués.

Ces acteurs interagissent avec l'espace public et deviennent metteurs en scène de l'aventure urbaine. Ils contribuent à la construction des nouvelles théâtralités urbaines. Il s'agit des théâtralités en rapport avec les arts de la rue, le monde 2.0, le mouvement associatif culturel ou politique, ainsi que des théâtralités autochtones ou allochtones.

- **Les arts de la rue**

Ecrire sur l'espace public tel un livre ouvert des textes dramaturges pour s'exprimer (FREYDEFONT, 2014), extérioriser ou pour traduire des besoins via les arts de rue est une « nouvelle » approche d'aborder l'espace public. De plus en plus de manifestations artistiques (spontanées ou organisées) rattachées à la rue voient le jour, elles affirment leurs omniprésences et leurs relations profondes avec l'espace public ainsi que leurs performances artistiques. Leurs fréquences deviennent de plus en plus importantes, tel un besoin social d'écriture délirante. Elles apportent avec elles les « nouvelles théâtralités urbaines ».

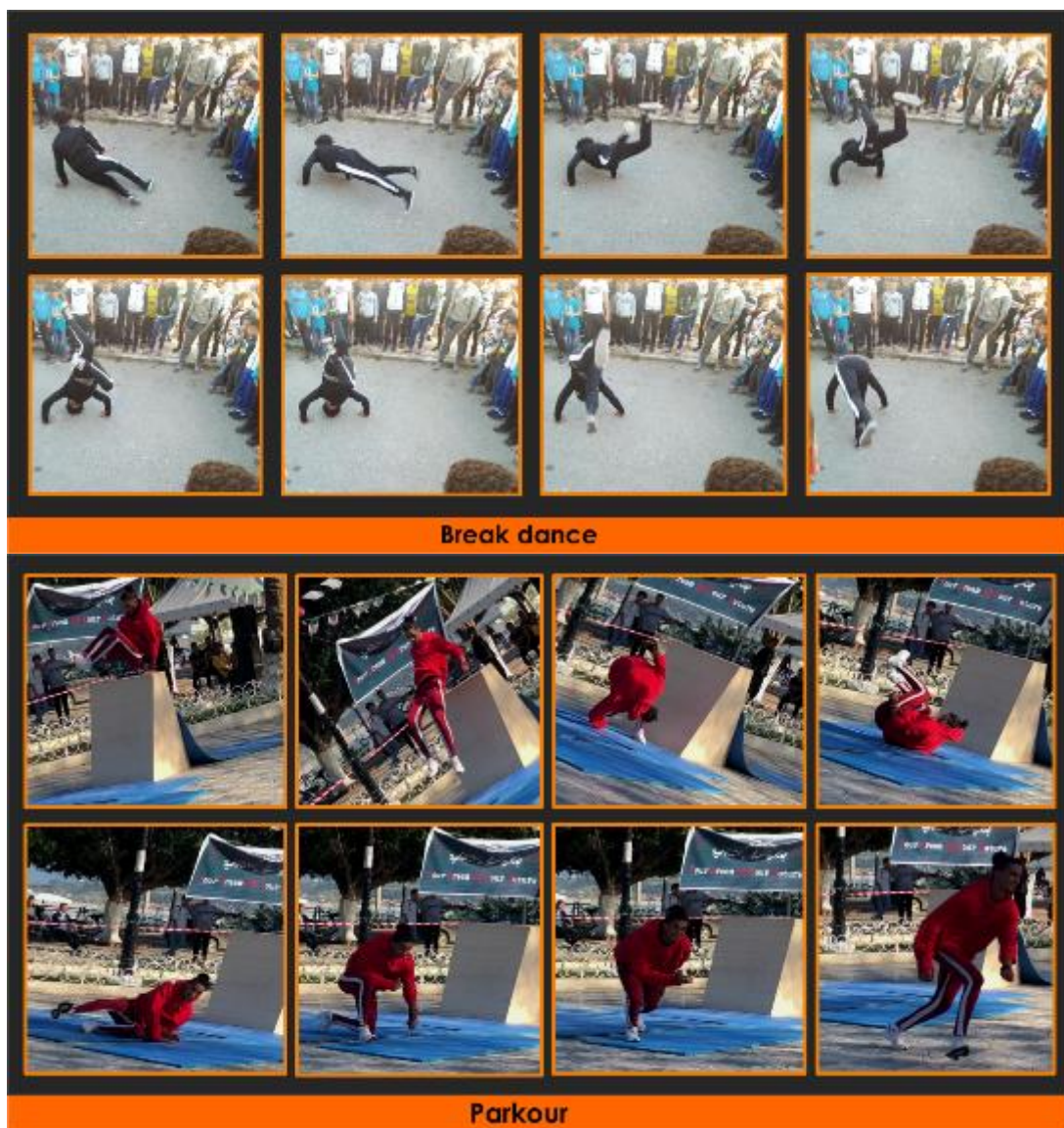


Figure VII-45: Théâtralités relatives aux arts de la rue (AUTEURE, 2019)

- **Théâtralités 2.0**

Il s'agit là de toute théâtralité dont l'origine ou la finalité sont inscrites dans le monde du web. Challenge, concours, performances, regroupements, pièces théâtrales, spectacles, art ou scènes sociales sont théâtralités 2.0 s'ils sont nés de la toile, évoluent pour elle ou destinés à elle. Ces théâtralités sont régies par des metteurs en scène souvent You tubeurs, challengeurs, influenceurs, bloggeurs, performeurs, ou geek. Ils investissent l'espace et en font leur scène. Une succession de tableaux, animés et urbains, une ville peinte au rythme théâtral de ses créateurs.

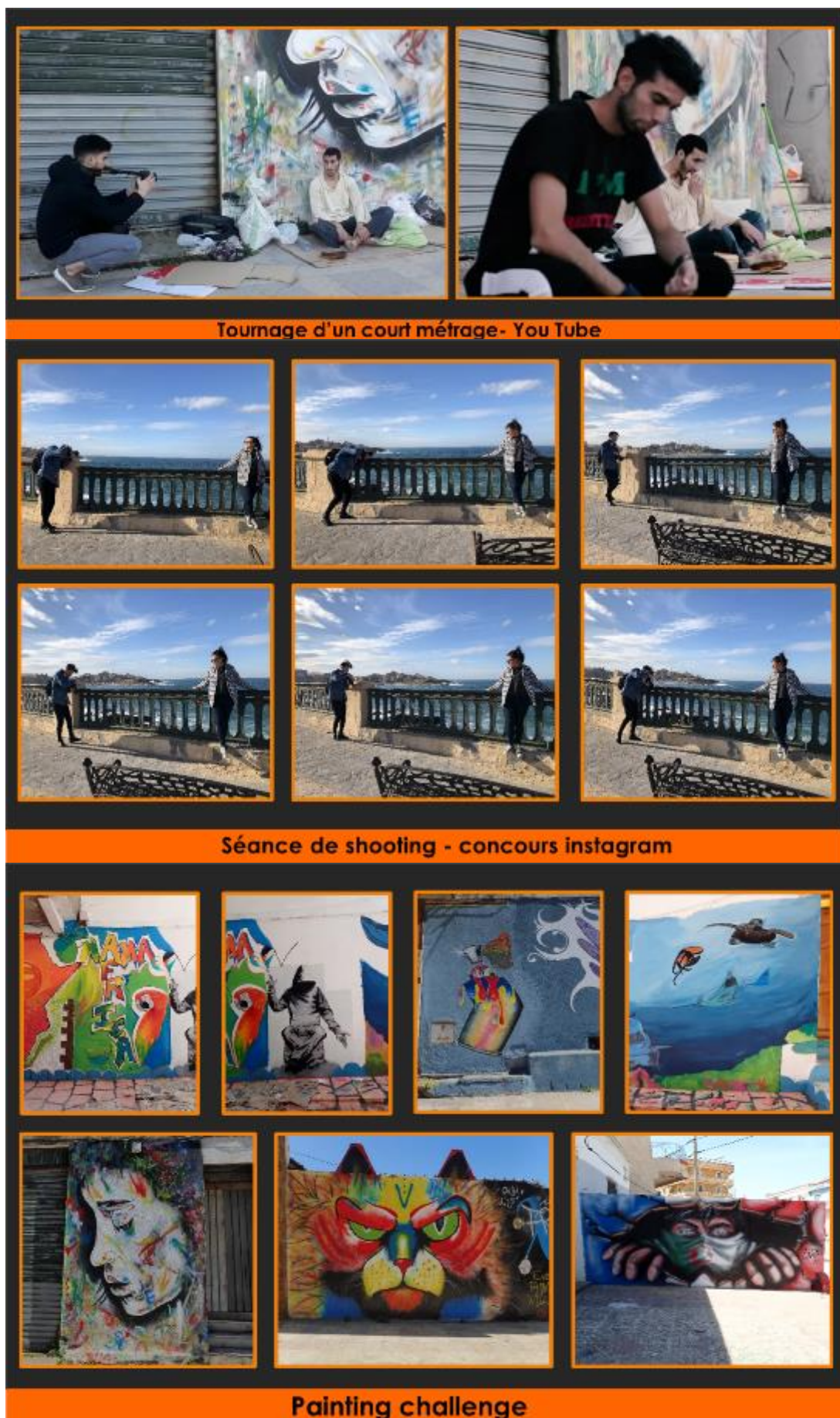


Figure VII-46: Théâtralités relatives aux manifestations 2.0 (AUTEURE, 2019)

Ces pratiques interrogent l'espace public et le font parler d'une manière dramaturgique et théâtrale. Les règles et conventions scéniques prennent le dessus, la réalité et la représentation se mélangent sous un costume théâtral.

- **Théâtralités associatives, culturelles ou revendicatrices**

Ce sont les théâtralités issues des revendications collectives, associatives, culturelles, politiques ou communautaires et dont le but est d'utiliser l'espace public comme une scène théâtrale. Les théâtralités culturelles (administratives) sont ces musées en plein air, théâtres de rue, ateliers de dessin ou toutes autres initiatives dont la mise en scène est provoquée par les autorités administratives.



Figure VII-47: Photos d'affiches publicitaires d'événements culturels dans l'espace public (AFFICHES PUBLICITAIRES, 2019)

Ces théâtralités culturelles font partie de la même famille que les manifestations politiques ou associatives car elles portent en elles les composantes de la sphère publique et du débat porteur de valeurs urbaines (voir HABERMAS chapitre 01).



Figure VII-48: Théâtralités relatives aux manifestations politiques, associatives et culturelles (AUTEURE, 2019)

- **Théâtralités autochtones**

Au-delà des arts et des pratiques 2.0, l'espace public est mis en scène par des pratiques participatives dont le résultat s'inscrit dans cette même dynamique scénique et théâtrale mais souvent sans scénario préétabli. Il s'agit des théâtralités autochtones issues de la friction entre les personnages usagers et l'espace public et dont le résultat est une scène urbaine théâtralisée.

Elles sont regroupements, rassemblements, présences, séances de détente ou de jeux, activités commerciales ou travail, elles sont surtout spontanées et issues des pratiques régulières de l'espace public.



Figure VII-49: Théâtralités autochtones (AUTEURE, 2019)

La durée des spectacles et leur fréquence font qu'ils se rapprochent plus à des théâtralités qu'à des pratiques classiques, car ils constituent une succession de scènes qui forment la pellicule spatio-théâtrale. Ce sont des théâtralités occasionnelles ou régulières, elles suivent la temporalité et les rythmes urbains.

- **Théâtralités allochtones**

Avec les facilités de déplacements, l'ouverture de la ville sur le tourisme régional, l'extension des réseaux routiers, et l'afflux des estivants à Jijel, de nouvelles scènes apparaissent. Elles représentent la présence allochtone à Jijel et les théâtralités urbaines qui s'y apportent. Elles sont matérialisées dans leurs balades, leurs installations, leurs moments de détente ou tout simplement leurs manières de consommer l'espace public.



Figure VII-50: Théâtralités allochtones (AUTEURE, 2019)

VII-4-3/ Présentation des acteurs metteurs en scène des nouvelles théâtralités

L'analyse des entretiens comme l'analyse des variables observables informe des caractéristiques des acteurs de la scène théâtrale.

Ce sont des acteurs usagers, parfois metteurs en scène ou spectateurs. Ils sont caractérisés par leurs tranches d'âge, leurs expressions vestimentaires et langagières différentes. C'est cette différence qui crée les théâtralités variées.

- **Tranches d'âge**

Ces acteurs sont principalement des jeunes entre 20 et 30 ans pour les arts de la rue et les manifestations 2.0. Pour ce qui est des manifestations politiques, sportives ou

associatives il y a une grande variété d'âge qui donne une moyenne de 30 à 40 ans. L'analyse des tranches d'âge pour les théâtralités autochtones et allochtones est sans intérêt car ne présente pas de spécificité particulière, ils sont de tous âges confondus.



Figure VII-51: Représentation graphique des tranches d'âges des acteurs/ metteurs en scène des théâtralités urbaines (AUTEURE, 2019)

C'est le jeune âge des artistes de la rue et des manifestants 2.0 combiné avec le dynamisme et les comportements grégaires qui font que leurs théâtralités se rapprochent entre elles, et qu'elles restent différentes des théâtralités autochtones, allochtones ou même politiques et sportives.

- **Expressions vestimentaires**

Pour ce qui est des expressions vestimentaires, il est à remarquer que les acteurs des arts de la rue ainsi que ceux des manifestations 2.0 sont beaucoup plus décontractés et modernes que ceux des théâtralités allochtones. Les acteurs des deux premières catégories sont inspirés par leurs influenceurs modernes, ils sont donc plus informels et plus détachés des conventions sociales.

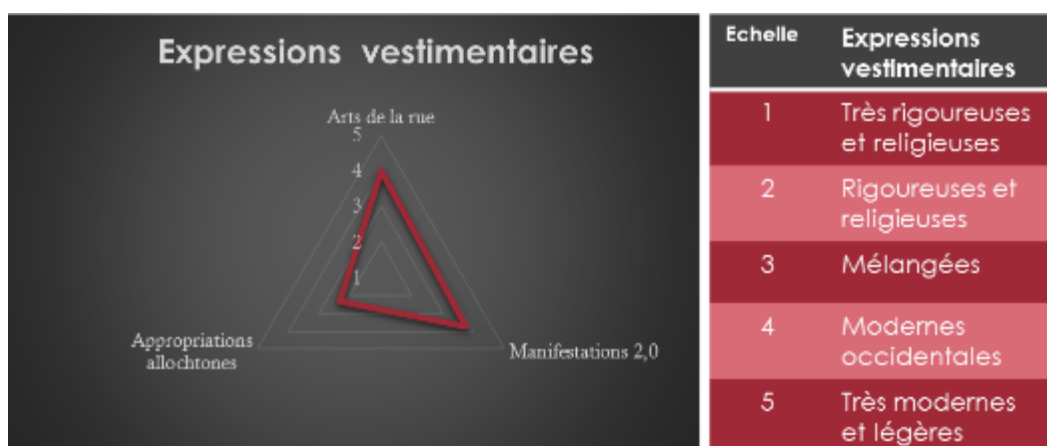


Figure VII-52: Représentation graphique des expressions vestimentaires des acteurs/ metteurs en scène des théâtralités urbaines (AUTEURE, 2019)

D'un autre côté, les allochtones qui viennent à Jijel sont souvent attirés par le caractère conservateur de la ville (analysé plus haut), car ils sont eux-mêmes des conservateurs qui cherchent à rester dans le même milieu. C'est pourquoi ils sont plus

CHAPITRE VII : Des appropriations urbaines aux théâtralités urbaines : un glissement scénique

traditionnels et religieux dans leurs habillements car ils apportent avec eux les conventions et les normes qui leurs appartiennent.

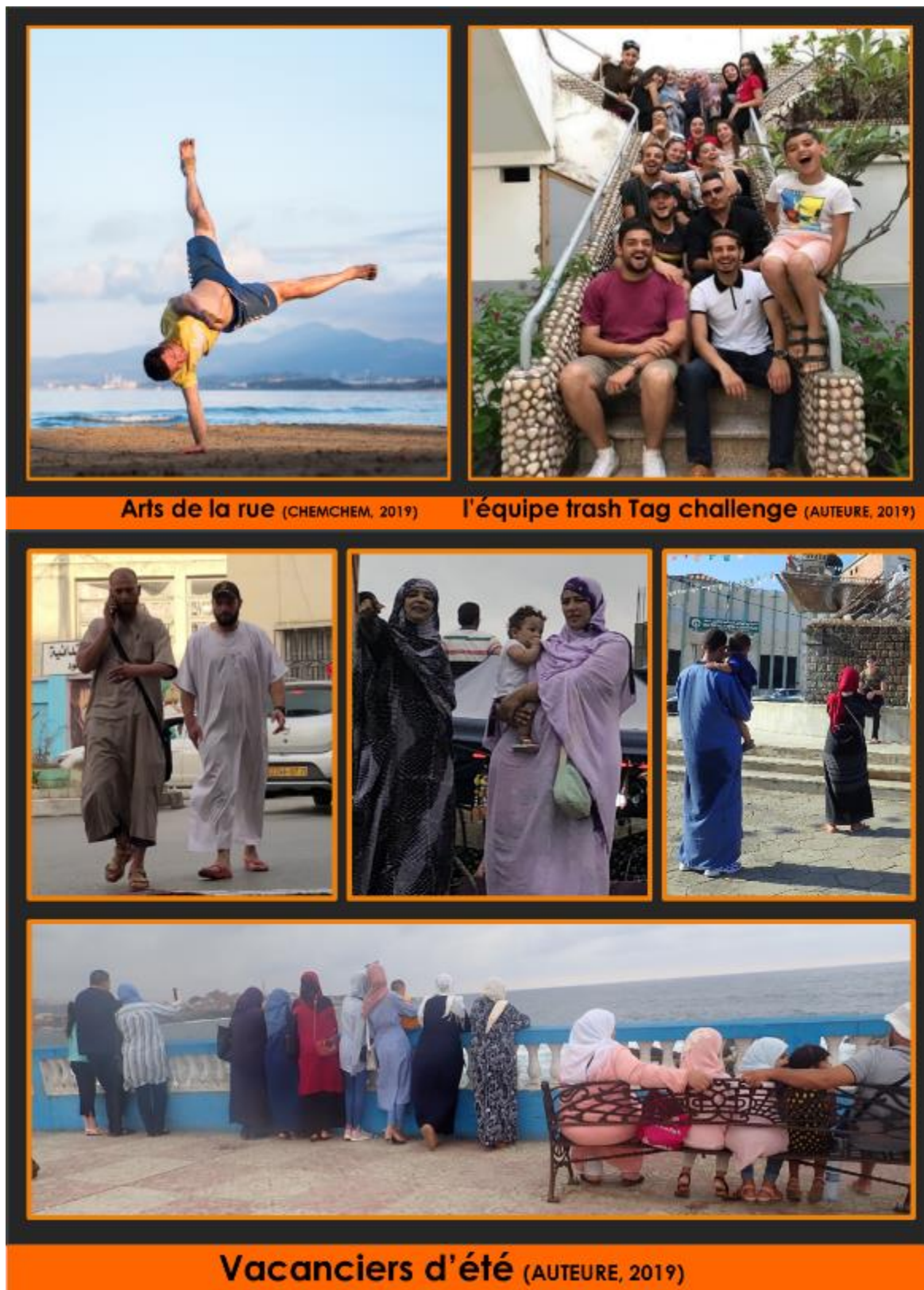


Figure VII-53: Expression vestimentaire en image. Modernité vs traditionnelle.

• Expressions langagières

Les expressions langagières aussi informent sur les acteurs des nouvelles théâtralités urbaines. L'observation nous renseigne sur le caractère occidentalisé des acteurs 2.0 qui utilisent plus le français que le dialecte dans leur langage, ce qui confirme l'influence occidentale sur ce groupe. Par contre les arts de la rue bien qu'ils soient branchés vers l'occident ne présentent pas cette particularité, ils parlent plus dialecte que français. Lors des entretiens ce sont eux qui ont le plus utilisé des mots en anglais : punchline, street, showcase, born gain, underground, freestyle, deep, one shot, topline, cloud, level, etc. Ce sont eux aussi qui écrivent en anglais sur les murs de la ville.



Figure VII-54: Expressions sur les murs (AUTEURE, 2019)

Ils sont donc plus influencés par le monde anglophone (le nouveau monde) que par le monde francophone (symbolisant la colonisation). Lamine (25 ans) artiste de rue explique :

« انا نكره فرانساً ، بلاك على الاستعمار ، بلاك بعد ما عرفت الصّح تاع l'histoire . جدي شهيد ، جيداً عديوها ،
، نكره فرانساً و مانهدرش اللغة تاعها ، نكرها malgré نهدرها ، و مادايان formater راسي باش ننساها ،
 ..لوكان جا le français كيسمو حاجة بخلاف لوكان تعلمتها ما عنديش مشكل معاها normal . كيجات كيسمها
 français من فرانساً c'est bon كيتقولي le français أي باينة في دماغي فرانساً . فرانساً دالاستعمار ،
 ماشي الاستعمار ، الاستعمار ما يديرش الشئ دي دارت ... »

Trad. : « Je déteste la France, c'est peut-être à cause du colonialisme, car je connais la vérité sur ce qu'elle a fait, ... mon grand-père est un martyr et ma grand-mère a été torturée ... Je déteste la France et je ne veux pas parler sa langue même si je la maîtrise. Je voudrais même formater mon cerveau afin de l'oublier. Si le français avait un autre nom (sans rapport avec la racine France) j'aurais trouvé ça normal, mais puisque français vient de France c'est bon. Car quand on dit français, dans ma tête c'est la France. La France c'est le colonialisme. Enfin même pas ça, car le colonialisme n'a pas fait ce qu'elle a fait... ».

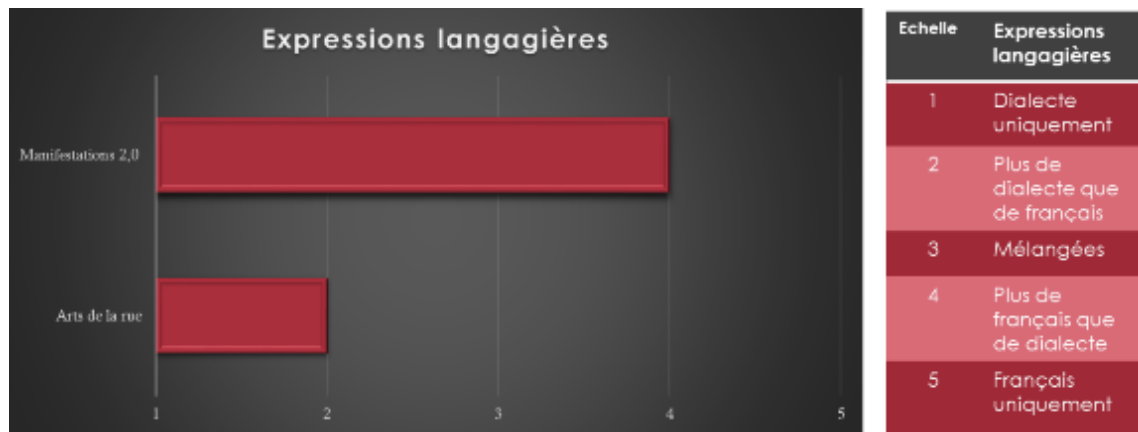


Figure VII-55: Représentation graphique des expressions langagières (AUTEURE, 2019)

Parler français pour les jeunes des « manifestations 2.0 » reflète donc le caractère cool et branché hérité principalement de leurs environnements francophones (famille). Les artistes de la rue bien qu'ils soient eux aussi branchés portent en eux les traces brutes de la rue qui les a récupérés. Ils parlent le langage de la rue qui reflète l'authenticité de leurs milieux et le verbe de leurs inspirateurs. Elhadi (21 ans) :

«انا خيّر الشارع خاطر ماش هو احتضنا أكثر ما احتضنونا بلابيص خلاف. دوق انا لونحب نروح ندير حاجة وين نروح ل street كينحب نسولاجسي روجي نروح ل street أي حاجة نديرها لازمني نروح ل la rue ماعدناش البلابيص حنا »

Trad. : « J'ai choisi la rue car c'est elle qui m'a récupérée. Plus que d'autres endroits. Si je veux faire quelque chose je vais le faire dans la rue. Si je veux me soulager, je vais le faire dans la rue. N'importe quelle chose se fera dans la rue. Je n'ai pas d'autres endroits ».

C'est ainsi que les acteurs des théâtralités urbaines nouvelles se présentent. Ils sont jeunes branchés et cools quand il s'agit des théâtralités arts de la rue et manifestations 2.0, ils sont conservateurs et en famille quand il s'agit des allochtones et ils sont lambda quand il s'agit des manifestations politiques, culturelles ou autochtones.

Mais ils sont surtout des metteurs en scène car pour eux la scène publique est leur scène théâtrale. Elhadi (21 ans) danseur de breakdance :

« ف la scène théâtrale تاعي كاين beaucoup de messages, oui نسميها scène théâtrale مانسميهاش scène de danse خاطرش la danse دحل à chaque thème لازم تكون théâtre, ... la tenue spéciale et les accessoires de la scène, donc une mise en scène, خاطرش كينوصل c'est une scène théâtrale خاطرش هادي scène et les tenues, c'est obligatoire, بيها "des messages, donc c'est une pièce théâtrale" »

Trad. : « Dans ma scène théâtrale il y a beaucoup de messages. Oui je dis scène théâtrale je ne dis pas scène de danse. Car la danse est une théâtralisation. Pour chaque thème je

prépare une tenue et des accessoires de scène, donc c'est une mise en scène. Je dois prendre en considération la scène, et les tenues, c'est obligatoire, car ceci est une scène théâtrale. Je transmets des messages à travers une pièce théâtrale ».

Ce sont donc des metteurs en scène confirmés qui reconstruisent la vie urbaine tels des actes dramaturgiques pour en faire leurs théâtralités urbaines.

CONCLUSION

Les nouvelles théâtralités urbaines de la ville de Jijel sont le fruit de plusieurs paramètres. Entre conjonctures sociale, économique ou numérique, les acteurs sont politiques administratifs, autochtones ou allochtones.

Après la sortie de la guerre civile, la reconstruction et l'inscription dans la temporalité, la ville et ses espaces sont devenus une scène à ciel ouvert. Cette scène est accentuée par la politique de tourisme régional d'un côté, les retombées économiques, et l'ouverture numérique de l'autre, elle se retrouve avec une perméabilité sociale qui réorganise la ville et ses espaces publics.

Entre agoraphilie, esprit mercantiliste, hégémonie visuelle et anthropologie des followers, la société du Like a créé son modèle de télé-réalité urbaine. Les appropriations sont plus que visuelles, elles deviennent scéniques.

A travers ce chapitre, il a été démontré que les théâtralités urbaines nouvelles sont produites par les appropriations spatiales à attributs scéniques. En effet à partir de la combinaison de l'analyse des entretiens, l'analyse lexicale et l'observation in situ, il a été constaté que ce sont les appropriations à armatures scéniques qui conduisent aux théâtralités urbaines dans l'espace public de la ville de Jijel.

Ceci répond à la question de la recherche qui s'attelle à la compréhension des mécanismes de production des nouvelles théâtralités urbaines.

Ces dernières sont alors cette calligraphie spatiale qui traduit les aspirations scéniques et visuelles des nouvelles pratiques. Une sorte d'écriture en acte du spectacle des appropriations spatiales. Elles sont une mise en scène de l'appropriation où l'espace public est la scène théâtrale et les usagers ses acteurs.

Les nouvelles théâtralités urbaines sont alors le degré scénique des appropriations à expressions imagées. Elles sont au-delà des appropriations simples, elles sont la mise en scène de l'appropriation à travers la nidification de son épaisseur scénique.

Il y a comme une manipulation dramaturgique qui régit et structure les nouvelles pratiques. Manipulation, spontanéité, génie, maîtrise ou créativité, la scène est installée et le théâtre trouve son foyer dans l'espace public.

C
H
A
P
I
T
R
E

8

LES NOUVELLES
THÉÂTRALITÉS :

ENTRE AFFIRMATION IMAGÉE
DES ACTEURS ET TRANSFERT
SCÉNIQUE DES SPHÈRES PRIVÉES
VERS LA VILLE



VIII/ LES NOUVELLES THÉÂTRALITÉS : ENTRE AFFIRMATION IMAGÉE DES ACTEURS ET TRANSFERT SCÉNIQUE DES SPHÈRES PRIVÉES VERS LA VILLE

INTRODUCTION

Les travaux menés au chapitre précédent nous ont permis de constater que les théâtralités urbaines sont le résultat d'un modèle scénique des appropriations spatiales. Ce modèle porte en lui des scènes, des acteurs, des spectateurs, des scénarios mais aussi des metteurs en scène. Un modèle nouveau qui a muté vers des théâtralités nouvelles urbaines. Il serait donc important de comprendre à travers ce chapitre le pourquoi des modèles scéniques, et par déduction celui des théâtralités urbaines.

Cette démarche vise à répondre à la problématique qui consiste à comprendre les raisons qui produisent les nouvelles théâtralités urbaines.

La première partie de ce chapitre sera consacrée à l'étude des structures qui régissent le caractère scénique des appropriations. Il s'agit de structures visuelles construites à partir des besoins d'affirmation de l'image des usagers metteurs en scène. Ces appropriations scéniques sont alors l'aboutissement d'un processus de mise en valeur et d'affirmation des images portées, exhibées, affichées, revendiquées ou étalées sur les devantures des espaces publics. Ceci répondra à la première hypothèse bivariée, et expliquera que c'est le besoin d'affirmation imagée qui régit le modèle scénique des appropriations et conduit à des théâtralités nouvelles.

La deuxième partie de ce chapitre traitera quant à elle de la problématique de l'influence de ces théâtralités nouvelles sur l'image de la ville.

Ceci se fera à travers la compréhension du processus de transfert des images spatio-comportementales, des sphères privées/sociales vers les sphères urbaines. Il s'agit ici de comprendre que c'est à cause des glissements comportementaux scéniques que les images migrent vers l'espace public et par là modifient celles de la ville. L'image de la ville est alors le résultat de ce transfert spatio-comportemental. Ce qui permettra de répondre à la deuxième hypothèse de recherche.

VIII-1/ LES NOUVELLES THEATRALITES URBAINES, UN MODELE D'APPROPRIATION POUR L’AFFIRMATION D’IMAGE

Cette première partie traitera donc de la relation de prédiction selon laquelle les nouvelles théâtralités urbaines dépendent d'un besoin d'affirmation d'image des acteurs. Cette relation de dépendance consiste à comprendre en quoi les théâtralités urbaines elles-mêmes issues des appropriations imagées, dépendent du besoin des usagers metteurs en scène d'affirmer leurs images. Pour cela plusieurs modèles d'affirmation d'image sont étudiés ; l'affirmation de l'image de la femme, l'affirmation de l'image branchée, l'affirmation de l'image communautaire et sociale, l'affirmation de l'image conservatrice, pour enfin arriver à l'affirmation de l'image distinguée.

VIII-1-1/ Affirmation de l'image des femmes

L'étude des entretiens¹ comme celle de l'observation² nous informe du besoin qu'ont les femmes tous âges confondus d'être visibles et d'investir les espaces publics tout en affirmant une image nouvelle. Cette image temporelle est inscrite principalement dans les arts de la rue, les arts 2.0. et les manifestations politiques, culturelles,... etc. Elle réorganise et replace la femme comme élément structurant l'espace public.

Ainsi, elles sont présentes avec leurs corps comme actrices du grand show urbain. Pancartes, drapeaux, communications, cris, chants, chansons, youyous, débats, théâtres, vêtements où chacune joue un rôle.



Figure VIII-1: Rassemblement en plein air -Boulevard Zighoud Youssef (plage Casino et place Barberousse)- pour la rupture du jeûne (AUTEURE, 2019)

¹ Les entretiens de la catégorie femme (F). Nombre : (09). Âge : (06) entre 18/30 ans, (01) entre 30/50 ans et (02) plus de 50 ans. Type d'acteur : (02) manifestations 2.0, (02) artistes de rue, (02) manifestations politiques culturelles etc., (02) allochtones et (01) autochtones autres. Niveau d'instruction : (07) bac +, (01) niveau terminale et (01) lycée.

² L'observation en situation sur les six (06) sites corpus d'étude entre février 2016 et le 06-09-2019 (voir le calendrier d'observation 2019). Avec journal de bord, photographies, grilles d'observations etc.

Elles prennent des pauses, soignent leurs images, et cherchent à être capturées. Elles assument leurs identités de femmes qui pendant longtemps a été sous l'ombre du patriarcat. Baya (18 ans) explique que l'administrateur d'une page très suivie (relative à Jijel) a publié des photos prises lors des manifestations politiques et a pris le soin de masquer les visages des femmes par des émoticônes afin qu'elles ne puissent pas être reconnues, et ne pas les mettre dans l'embarras: « *Il a commencé à mettre des émoji sur le visage des femmes, moi je l'ai contacté, je lui ai dit ne mets pas d'émoji sur les photos où j'apparais. Même qu'il y avait un groupe de filles avec moi, on lui a parlé et on lui a dit ne mets pas des émoji sur nos visages. Aucun émoji sur mon visage, bien sûr !!!! Pourquoi je sors alors !!! Pour être vue !!! En plus tout ça je ne le vois qu'à Jijel!!!! ... Pourquoi vous êtes contre la femme !!!* ». La rébellion passe alors par l'affirmation de l'image et la présence spatiale. Je suis visible donc j'existe.



Figure VIII-2: La visibilité comme moyen d'exister (AUTEURE, 2020)

Ryma (20 ans) : « *Je ne suis pas gênée, c'est pas un problème d'investir la rue, du moment qu'on va me voir dans la rue, sur internet, c'est normal, normal, c'est très normal. C'est pour donner un message que même la femme elle a le droit de sortir et faire eh...un besoin de vivre l'espace public et se le réapproprier, c'est ça. Je veux transmettre le message pour les femmes car elles doivent sortir, pour que la ville ne reste pas comme ça ... J'investis l'espace public donc je vis, j'existe bien sûr, bien sûr, bien sûr, c'est normal du moment que je vis je dois sortir, puisque j'existe je dois faire des activités, je dois faire des changements, je dois faire eh ... L'espace public m'appartient au même titre que pour les hommes, il le faut, oui, bien sûr, et je le prends, ... il ne leur appartient pas à eux seuls*».

C'est cette emprise sur l'espace par la présence en image et la mise en valeur imagée qui va créer le personnage et la théâtralité qui l'accompagne. Les personnages féminins sont multiples, ils sont habillés différemment, ont un nouveau comportement, des revendications inédites, ou des moyens d'emprise sur l'espace public complètement novateurs.

Tableau VIII-1: Quelques exemples des rôles joués par les femmes lors des théâtralités urbaines (AUTEURE, 2019)

Si la femme est en HAYEK c'est qu'elle est dans un rôle de guerrière sous son armure traditionnelle « *le HAYEK représente la guerre, ou plutôt les femmes pendant la guerre* » Ryma (20 ans)

«*C'est une façon de manifester et de revendiquer mes droits, en tant qu'algérienne et en tant que femme*» Houda (24 ans)



Si la femme est prise en photo devant une fresque c'est pour affirmer qu'elle est « la maitresse » d'œuvre, et qu'elle apporte une nouvelle image.

«*La présence féminine est très faible ici, elle doit être plus forte, ... ça encouragerait les autres femmes à sortir, et il y aura un équilibre et une nouvelle image pour la ville* » Baya (18 ans)



Si elle est face à la caméra c'est pour exprimer ses revendications et affirmer sa présence.

«*On doit récupérer notre pays, ...on s'est approprié l'espace, c'est notre espace maintenant ... c'est mon espace, je peux faire des choses*» Ryma (20 ans)



Si elle est derrière un micro c'est pour faire entendre sa voix.

«*Je suis intégrée, dans mon quartier je suis devenue valorisée, ça a changé, tout a changé. Les gens qui m'ont vue là-bas me voient différemment... La visibilité c'est important, je voulais qu'on dise que c'est une fille qui a fait ça*» Houda (24 ans)



L'affirmation de la mise en images des femmes provoque des rôles et met en acte la scène publique, marquant les tableaux et invoquant les théâtralités urbaines nouvelles.

Figure VIII-3: Théâtralités urbaines et l'affirmation de l'image de la femme (AUTEURE, 2020)

L'affirmation imagée n'est que la partie visuelle des nouvelles affirmations de la femme qui n'accepte plus d'être au second rang. Elle est là et elle le confirme : « *Moi chaque vendredi je le dédie pour les commentaires, je réponds, je réponds, je réponds, je réponds. Je dédie mon temps rien qu'à ça pour leurs répondre à tous. Et je laisse mon commentaire en dernier. Même si je trouve des personnes qui exagèrent, je contacte la page, et je demande à signaler les commentaires. Même que des fois on a un groupe sur Messenger avec les filles d'ici de Jijel et quand je trouve que quelqu'un exagère, on signale le commentaire de la personne* » Baya (18 ans).

Les nouvelles théâtralités urbaines régies par l'image de la femme sont donc la suite logique de l'affirmation du rôle et du statut nouveau des femmes. Un rôle de confirmation, de consécration, d'attestation et surtout de reconquête de l'espace public.

VIII-1-2/ Affirmation de l'image branchée

Les expressions corporelles, visuelles et vestimentaires portent en elles des intentions et des statuts que les acteurs transmettent. La jeunesse sous influence numérique porte un marquage comportemental expressif et significatif. Il est mis en scène, embelli, surfait, jusqu'à l'exhibition. Il est exposé telle une vitrine qui traduit l'esprit de celui qui la porte.



Figure VIII-4: Jeunesse 2.0 entre visuel et signe (AUTEURE, 2019)

Les constructions sociales qui se font autour d'internet, sont responsables des nouveaux statuts et rôles qui structurent les théâtralités urbaines nouvelles d'une certaine catégorie de jeunes. Ces rôles dépendent du degré d'accoutumance et d'influence envers le monde numérique. Ce dernier crée l'ébullition imagée et fait évoluer les codes humains vers les codes visuels du web. Said (24 ans) :

«الموند هادا . قد ماهوا كبير قد ماكيزيد بصغار. ..فهمت. دوقا ككش ولا كابين . قدما كتخرج حلحاجة كتجينا . كونشوفوها
par exemple directe أي حاجة أي حاجة دوقا كونشوفوها . قد ماكيكبر قدما كيزيد يقرب لينا . يخّي *des fois* حلحاجة
par exemple un téléphone كنت تشوفو في حلفيلم وامبعد تشريه انت , و تقول اوووه هادا او كان عند لفلاني . السبيري
 كيما يانا هادا لدانك نهار كنت صغير انا وصاحبي كنت تشوف step up واحنا صغارين ااه شغل un dunk italien
 وداهشين حنا نحبو لحوايج و انحبو السبريات. وانقولو بالدانك هادا . هاو انا او بلدانك و اشريتو من قبل و شحال نوحد في واحد
 جيتو ... او ماشي question تدوح اتتع, او وحدو وحدويجي ليك »

Trad. : « *Le monde actuel est de plus en plus grand et de plus en plus petit. Tu me comprends ? Maintenant il y a tout. Toutes les nouveautés sont accessibles. Nous pouvons directement les avoir juste après les avoir vues. Plus le monde est grand et plus il se rapproche de nous. Par exemple un téléphone qu'on voit à la télé on peut l'acheter. Et on va dire oh c'est le même que celui de X. La même chose pour les espadrilles, quand j'étais petit avec mon copain on regardait step up et on disait oh lala un dunk italien ! On était ébahi car on aimait bien ces choses, comme l'habillement les espadrilles etc. et on disait quel dunk ! Regarde-les ! Je les porte, et j'en ai eu tout plein avant celui-là. ... Ce n'est pas que nous voulons faire comme les autres, ça vient naturellement et spontanément. »*

L'influence frénétique du world wide web rend la majorité de ces jeunes sous sa domination jusqu'à l'addiction. Vient après le besoin de se représenter dans le monde réel, un monde où réalité et virtuel se confondent : un tel a fait la même chose que sur FB, un autre a repris le live d'instagram et bien d'autres décalques 2.0.

La représentation passe alors par la projection des structures du monde virtuel vers le monde réel. Et puisque la réalité se confond avec le virtuel ces jeunes se retrouvent dans l'obligation d'inventer des personnages et des rôles qui leur permettent de vivre et d'exister dans la réalité, et dans l'espace public en particulier. Cette projection est alors le lien entre le virtuel et les représentations imagées.



Figure VIII-5: Transfert des représentations (AUTEURE, 2020)

Pour cette catégorie de jeunes, les corps aussi sont marquages et objets sociaux distingués. Leurs marques sont les signes d'un statut social, artistique et branché, qui inscrit l'acteur dans un rôle « IN » de la scène urbaine. A travers les expressions et la personnalité de chacun les rôles vont prendre forme. Coiffure, chevelure, habillement, façon de se tenir, de déambuler, instrument de musique ou appareil photo à la main, chapeau ou turban, la distinction fait les identités, et la sphère spatiale s'habille de ces mêmes signes. Elhadi (21 ans) :

« شوف شعري, ربيتو, غوفلتو, شديتو دبرت كلش. اّبست الطريكاوات تحت الركبة, اّبست السروال طايح, دبرت حوايج بزّاف »

Trad. : « *Ecoute, pour mes cheveux, j'ai tout fait, je les ai laissé pousser, je les ai frisés, attachés, tout. J'ai porté des pulls sous les genoux, des pantalons taille basse, j'ai fait beaucoup de choses* »

Said (24 ans) :

« انا شعري كان طويل, كان afro وامبعد خدمت ال box braid, طفرت شعري, le box braid c'est des tresses خارجين, هنايا حتى واحد مدار le box braid كايديرو les dreads »

Trad. : « *Mes cheveux étaient longs du style afro, après les box braid, j'ai fait des tresses, le box braid c'est des tresses qui sortent, ici il n'y avait que moi qui avais cette coiffure, ils font plutôt des dreads ici* ».

L'espace est ensuite distingué au même titre que ses acteurs, il devient scène personnalisée, branchée au même titre que les artistes qui l'investissent.

Extrait du journal d'observation : « *Des tapis en gerflex au centre de la foule, trois jeunes font le show, tandis qu'un autre est chargé de la sono, et deux autres font participer le public. Il y a comme un rideau à l'entrée de la place. De part et d'autre des fleurs des chapiteaux des tables et des chaises* ».



Figure VIII-6: Théâtralités urbaines faites par des jeunes artistes (AUTEURE, 2019)

L'image des jeunes branchés est alors transférée vers des modèles d'appropriation scénique qui à leurs tours construisent des théâtralités urbaines avant-gardistes.

Figure VIII-7: Structures imagées des théâtralités avant-gardistes (AUTEURE, 2020)

VIII-1-3/ Affirmation de l'image communautaire et de solidarité sociale

Au-delà des images revendicatrices et avant-gardistes, des théâtralités urbaines à connotation communautaire apparaissent aussi.

Elles rappellent des origines, des souvenirs visuels, des comportements et des relations perdues qui sont marquées dans les subconscious de ceux qui les créent. D'autres théâtralités sont carrément importées puis réintroduites dans les structures sociales ce sont les exo-théâtralités urbaines communautaires.

VIII-1-3-1/ Subconscient et théâtralités urbaines communautaires

Ce sont des théâtralités urbaines qui convoquent les témoins d'autrefois. Certaines sont créées consciemment d'autres spontanément.

Le groupe ou la communauté s'expriment à travers cet attachement telle une transmission de message intergénérationnel. Bachir (55 ans) président d'association :

« l'idée est d'unifier les familles Djidjeliennes »
 حنا بكري جيبل نعيشو مع بعض , ندخل للدار تاعكوم ولا
 ندخل للدار تاعنا , normal بكري كانت هاكدا , تظطر منا , ولا تتغدا منا , ولا تتعشا منا , كانت هكدا بكري , الجيران دالجيران ,
 ندخلو normalدوقا راحت , بدأت تروح بدأت تروح حتي لحقت لاقامي لداخل ... واحنا حابين نحيبو هاد
 « ... relations en famille

Trad. : « L'idée est d'unifier les familles Djidjeliennes. Jadis on vivait ensemble, on entrait dans les maisons de chacun, normal. Jadis c'était comme ça. On prenait le petit déjeuner ici, le déjeuner là-bas, le diner là-bas, c'était comme ça. Les voisins étaient les voisins, on y allait normalement. Maintenant ça commence à partir, petit à petit même que ça touche l'intérieur de la famille... Et nous, on voudrait relancer les relations familiales »



Figure VIII-8: Plus de 800 Jijeliens pour la rupture du jeûne (CAPTURE D'ECRAN INFOS LOCALES, 2019)

La réunification et la reconnexion sociale sont alors mises en scène et théâtralisées. Les metteurs en scène invitent les scènes communautaires du subconscient social, et les acteurs spectateurs jouent leurs rôles d'adhésion et d'exhibition d'image participative.

« Notre objectif est de réunifier les amis, les familles Djidjeliennes, ...j'ai été étonné par le nombre, vraiment étonné je ne m'attendais pas à ça ... On avait préparé 650 plats et on s'attendait à avoir 350 ou 400 personnes, il y en a eu 800 à peu près... » Bachir (55 ans).



Figure VIII-9: Préparation de la scène pour une théâtralité communautaire (AUTEURE, 2019)

Les liens sont recréés et la communauté affirmée. Elle témoigne par sa présence et sa participation au show de son partage des mêmes valeurs et principes de la « tribu ». L'adhésion et la confirmation sont les signes apparents de ces théâtralités communautaires.



Figure VIII-10: Structures des théâtralités urbaines communautaires (AUTEURE, 2020)

D'autres champs d'expression communautaires marquent l'espace public. S'ils sont intentionnels quelques fois, ils peuvent être réflexifs voire innés chez certains. Car il s'agit là d'un héritage de partage communautaire qui mûrit dans des prolongements théâtraux, jusqu'à en devenir ritualisation.



Figure VIII-11: Théâtralités urbaines communautaires inconscientes (CHEMCHAM,2019)

Les acteurs parlent alors d'habitudes, de coutumes, de traditions et même d'une permanence.

Cette dernière devient le noyau des pratiques sociales et spatiales. Une permanence ostensive que l'on retrouve sur les corps, les comportements, les murs et les scènes urbaines. Dans ce cas ce n'est pas l'affirmation de l'image qui crée la théâtralité (car l'image est intrinsèque) mais sa permanence.



Figure VIII-12: Structures des théâtralités communautaires inconscientes (AUTEURE, 2020)

VIII-1-3-2/ La soumission aux exo-théâtralités urbaines communautaires

En plus de ce qui a été cité plus haut, il existe de nouvelles théâtralités urbaines communautaires qui ne sont pas inscrites dans les habitudes et permanences sociales. Ce sont des exo-théâtralités communautaires introduites et instaurées telles des prescriptions sociales.

Elles sont le fruit d'une influence imagée qui recadre les pratiques selon des codes et normes externes. Dans son parcours d'absorption des écosystèmes comportementaux, la société se retrouve reconstruite avec ces modèles.

L'exemple des chapiteaux et panneaux d'information de la présence d'un deuil est le meilleur exemple de cette exo-théâtralité nouvelle. Cette pratique n'a jamais fait partie des

permanences coutumières mais s'est vu généralisée dans la ville. Elle devient non seulement pratique mais presque obligation.

Moussa (26 ans) explique qu'il a décalé son show car son père est mort : « *C'est mes copains qui se sont chargés de tout, les tentes, la signalisation, او لازم (il le faut) ... C'est comme ça que les journalistes ont appris pour mon père, on a décalé le show pour après* ».



Figure VIII-13: Chapiteaux et panneaux de signalisation de deuil – Exo-théâtralités communautaires (AUTEURE, 2019)

Cette exo-théâtralité est imposée par effet de généralisation par la masse, mais aussi à cause de son caractère signalétique. En effet voir des chapiteaux, accompagnés de signalisation devient un appel visuel significatif pour la communauté qui l'a adopté.

C'est l'adoption de ces signes qui nous intéresse, car cela symbolise la soumission envers la société, et l'acceptation de faire partie de la masse. Il s'agit ici d'une affirmation de l'image d'appartenance plus que du besoin signalétique.



Figure VIII-14: Structures imagées des exo-théâtralités (AUTEURE, 2020)

C'est un autre degré d'affirmation de l'image communautaire, à travers la soumission et l'adhésion. Car accepter les nouvelles normes de la communauté à laquelle on aspire appartenir est aussi une forme d'affirmation³.

VIII-1-3-3/ L'image de solidarité sociale

L'affirmation de l'image de solidarité sociale s'inscrit dans la même logique communautaire. C'est-à-dire de confirmation et d'adhésion à une permanence comportementale de solidarité sociale. Elhadi (21 ans) : « *Les gens marginalisés c'est avec eux que je voudrais travailler* ».

Les théâtralités urbaines de solidarité sociale sont la matérialisation du besoin de renouer des liens par le lieu, et la rue en particulier.

³ Ici, dix-neuf (19) acteurs de la catégorie homme (H) et cinq (05) de la catégorie femme (F) affirment cette image. Âge : (15) entre 18/30 ans, (07) entre 30/50 ans et (02) plus de 50 ans. Type d'acteur : (09) manifestations 2.0, (07) artistes de rue, (04) manifestations politiques culturelles etc., et (04) autres.

Redha (22 ans) vidéaste web explique : « *le message Hope c'est pour sensibiliser les gens envers la catégorie sociale défavorisée... tout le monde fait partie de la rue, tout le monde passe par la rue, tout le monde a de l'espoir en la rue* ».

Mais la solidarité sociale ne peut se faire sans passer par sa mise à l'image et sa mise en scène spatio-théâtrale (Voir chapitre VII). Elle est alors regroupement, manifestation sociale ou théâtrale, performance, court métrage, fiction, expérimentation ou tout simplement présence visuelle.

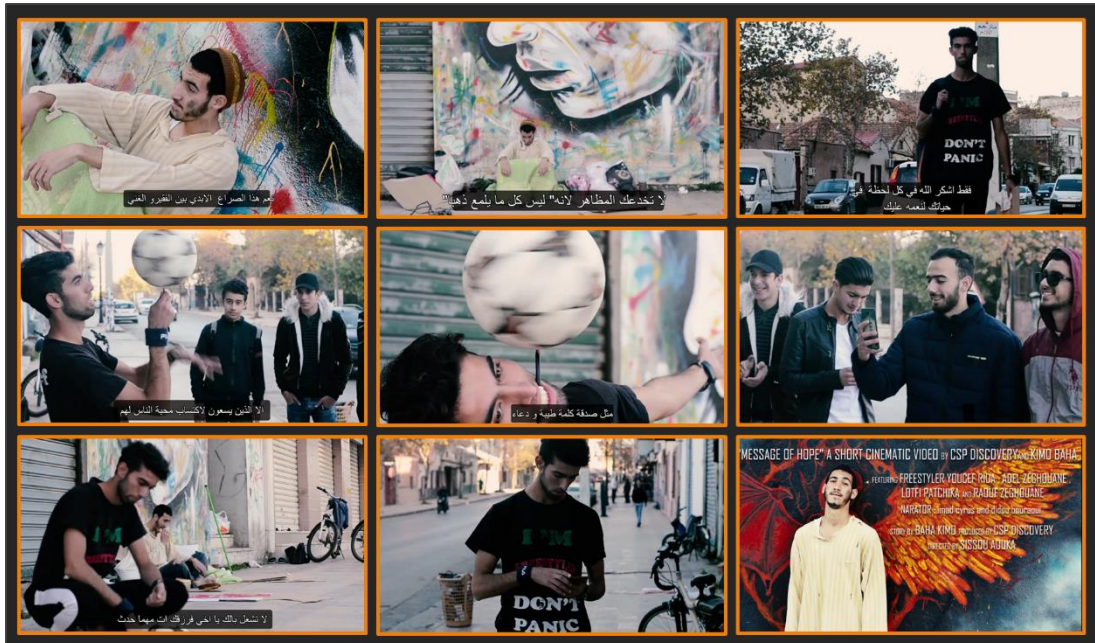


Figure VIII-15: Projet « Hope » mis en scène dans l'espace public (CAPTURES D'ECRAN, 2019)

Habillement, décoration, personnages et rôles se côtoient sur la scène urbaine, l'objectif principal est de montrer son attachement et le rôle bénéfique que chacun peut jouer dans les solidarités sociales (à l'échelle nationale comme internationale).



Figure VIII-16: Performance urbaine traitant de la situation en Palestine (CAPTURES D'ECRAN, 2014)

Les marginaux, les opprimés ou les classes défavorisées deviennent alors les « actes » centraux du scénario urbain. Les acteurs qui y participent confirment leurs cohésions sociales, et participent ainsi au renouvellement de l'image sociale.



Figure VIII-17: Installation de street workout adaptée aux handicapés (AFFICHES PUBLICITAIRES, 2020)

La solidarité est alors un devoir et presque une obligation qui constitue le liant social. *« Nous voulons incorporer toutes sortes de catégories »* كيماء *la famille المعاق اليتيم المعوز المعاق كيماء* *« tout* نوقا كيتدخل للجامع, مايقاش هذا عندو الدراهم و هذا ما عندوش, يدخل تي عندو الدراهم تي عندو... كامل يدخل للجامع *tout* *« le monde est concerné tout le monde est là* Trad. : *« Nous voulons incorporer toutes les catégories sociales, les orphelins, les pauvres, les handicapés et les familles. A l'image de la mosquée où tous peuvent cohabiter, sans dire qu'un tel a de l'argent ou pas. Tous ont le même statut dans la mosquée. Tout le monde y a droit et tout le monde peut être concerné »* Bachir (55 ans).

Les images de cette solidarité sont mises en avant et exhibées comme une fierté d'avoir participé aux structures de solidarité sociale. Il s'agit ici de l'image d'affirmation de la participation à la cohésion sociale, qui sous-entend bonté, charité, générosité, bienveillance, gentillesse etc. Ce sont des qualités humanitaires mises en image pour l'affirmation du statut sensible de la personne ou du groupe et qui structure les solidarités spatio théâtrales.



Figure VIII-18: Affirmation d'image humanitaire pour les théâtralités de solidarité sociale (AUTEURE, 2020)

VIII-1-4/ Affirmation de l'image conservatrice

Nous savons déjà que les structures sociales créent les codes sociaux, qui eux-mêmes organisent l'ordre spatial (Chapitre VII). Si certaines structures sont dépassées voire profanées, d'autres restent toujours en place telles des racines spatio-sociales. Elles peuvent être le signe d'un attachement, d'un enfermement, ou même d'une peur de l'inconnu. Tenir aux structures spatio-sociales et aux codes préétablis tient dans ce cas de l'ordre du réconfort et de la rassurance qu'apporte la permanence.

Au-delà du maintien de cet ordre, certains éprouvent le besoin de l'afficher et de l'étaler comme s'il s'agissait d'une revendication sociale. C'est le cas de certaines expressions sociales qui mettent en valeur ou réintroduisent à nouveau ; les coutumes, les

habitudes, les traditions, ou les mœurs. C'est ce qui est désigné ici comme conservatisme au sens large.

Ce conservatisme traditionaliste et conformiste, garantit d'abord une sorte de respect (des codes) mais aussi une hiérarchie sociale, comportementale et spatiale. Said (24 ans) rappeur :

ah non بالعيب sur scène مايطلعكش, مايطلعكش impossible, ام كاينحيو العيب, »

« jamais de la vie !!! Impossible jamais !!!

Trad. : « Pour les concerts en plein air il n'y a jamais de gros mots, impossible. Déjà on ne te laissera pas monter sur scène si tu as des gros mots (dans les paroles de ta chanson), ah non, jamais le la vie !!!, impossible, jamais !!! » (A voir aussi le schéma arborescent du mot AIB chapitre VII).

Il y a donc des limites et des frontières sociales à ne pas franchir, et que certains voudront bien accentuer, distinguer, afin de les faire graver sur le paysage urbain permanent. Ceci garantirait l'inertie du paysage et la perpétuité des pratiques socio-culturelles.



Figure VIII-19: Théâtralité urbaine autour du HAYEK (AUTEURE, 2019)

C'est ainsi que la société ou la tribu⁴ rééquilibre les liens et crée les sous cultures ou les micros cultures (voir chapitre I), c'est à dire un partage et une consommation spatiale engendrés par les mêmes référentiels culturels.

Ce qui vient derrière cette émergence c'est la réaffirmation du partage autour d'un « habitus »⁵ hérité du milieu ou des expériences qui organisent la conscience.

C'est ainsi que les sous cultures deviennent attestation et même démonstration distinguée dans le paysage urbain. Nour (27 ans) :

«نحطو les draps هاكدا, كي شغل تديرى حيز خاص بيك انتيا, و في نفس الوقت تقدرى تكونى à l'aise بلا ما يشوفك وحد اخر... A l'aise كي تبدلي, و à l'aise كي تحبى تتكسلي ولا حاجة هكا... les draps نجيبوهم معانا من اللؤل وزربيا هكادا تاع البلاستيك, و واش ناكلو هادا ماكان »

⁴ Réémergence des valeurs archaïques (chapitre I)

⁵ Au sens de Bourdieu

Trad. : « On met les draps sur les parasols pour avoir une espèce d'espace privé, (HAYIZ KHASS. - حَيْزِ خَاص -) Et en même temps je vais être à l'aise sans que les gens ne me voient. ... à l'aise quand je me change et à l'aise pour me détendre en m'allongeant, ... Les draps on les apporte avec nous, on apporte aussi des tapis en plastique et de la nourriture, c'est tout. »



Figure VIII-20: Images d'une sous-culture conservatrice dans les plages de Jijel (AUTEURE, 2019)

L'emprise sur l'espace public est dans ce cas maintenue par ce conservatisme visuel qui impose et réorganise les fonctions. Car l'on pourrait proposer (par exemple) des plages séparées par sexe et où les pratiques de la plage resteraient les mêmes, mais ceci reviendrait à dire que c'est la sous-culture qui s'adapte à l'espace. Alors que pour parler de légitimité sociale, il est impératif que ça soit l'espace qui se soumette à la sous-culture, même si cela relève de l'absurde quelquefois.

« Les nouveaux algériens, expliquez-nous ! Vous voulez la HERMA (conservatisme)?, créez des plages pour femmes. Non ? Ils ne veulent pas de ça!!! Faites des plages pour femmes ou pour familles soit disant religieuses et d'autres pour les autres, ben non!!!! Ils veulent être ensemble et être tous kif kif, ils doivent se mélanger pour dire qu'il n'y a pas de vraies plages pour nous, voilà ! » Saïd (55 ans).

Ainsi exhiber et affirmer l'image conservatrice, symbolisant les référentiels culturels et « l'habitus » de la tribu ou de la sous-culture est à l'origine de ces pratiques et théâtralités conformistes.



Figure VIII-21: Structures imagées des théâtralités conservatrices (AUTEURE, 2020)

VIII-1-5/ L'affirmation de l'image distinguée

Dans cette panoplie de théâtralités urbaines que la ville subit, certains mettent en lumière des idées, des desseins, des positions, des intentions mais aussi des imaginations construites. Si la ville permet d'écrire par-dessus ses espaces publics, c'est pour transcrire les mémoires, les imaginations et les projections affectives qui structurent ses usagers.



Figure VIII-22: « Nous méritons d’être des héros » graffitis sur les murs de Jijel (AUTEURE, 2019)

Cette écriture thérapeutique est la transcription spatiale de ce que la société ou les usagers construisent. Lamia (63 ans) « ... *Quand je vois Patrick Poivre d’Arvor qui dit que le peuple algérien mérite le prix Nobel de la paix, j’ai la chair de poule et je suis fière, je suis fière, un sentiment de fierté* ».

C’est ainsi que naissent les constructions symboliques et les images mentales (chapitre II) qui migrent vers l’espace public pour s’exprimer en actes. Combinées avec le besoin d’être vu, de bien paraître, d’être marqué, valorisé ou distingué, l’usager devient metteur en scène de sa propre image. Waael (27 ans) : « *Je prends des fois des photos ou vidéos, et je les mets sur ma page FB, et je vérifie les vues et les commentaires, c’est important, tu vois comment les gens pensent, comment ils répondent, comment ils te voient. Quelques fois je fais des choses et je remarque que les gens ne l’acceptent pas, donc j’arrête car cet espace public est public, il est public, donc si ça ne plait pas au public, je change des choses...* ».

Exister c’est être différent, être distingué et surtout être mis en lumière. Un tel (ou un groupe) voudrait être distingué pour ses bonnes actions (image communautaire ou de solidarité sociale), un autre parce qu’il est citoyen (et donc porteur d’un héritage), chacun s’exprime selon ses identités plurielles, communicationnelles ou constructives (chapitre III) jusqu’à devenir cette barbe à papa fractale⁶.

⁶ Un « *enregistrement unique et ininterrompu de faits sociaux qui viennent s’attacher, s’entortiller, comme de la barbe à papa, comme une substance poisseuse à laquelle se collent sans cesse de nouveaux détails biographiques* » Dominique SCHNAPPER, (cité par HEINICH, 2018) voir chapitre III.

Tableau VIII-2: Constructions imagées des distinctions existentielles (AUTEURE, 2019)



Image de bienfaisance, humanité et charité

Houda (24 ans) : « *Je veux faire du bien... aider les gens, aider tout le monde même les animaux...* »



Image de pacifisme et d'ordre

Elhadi (21 ans)
 «*C'est très important le pacifisme (SILMIYA HADARIYA- سلمية حضرية), si ça commence à dérailler il faut l'arrêter, il faut l'arrêter. C'est pour donner une image pour les autres pays parce que nous sommes un symbole. Tu ne vois pas que les gilets jaunes nous prennent comme exemple !*»



Peace, love

Make art not war

« *Je veux changer l'image de la ville à travers les tableaux* » (Amel, 24 ans)



New hope

Images de paix, d'amour et d'espoir

« *Nous sommes cultivés et on peut transmettre une image.... Cultivé en arabe c'est MOUTAKAF- متقف* ». Hocine (25 ans)

Entre solidarité, reconquête, intégration, inscription temporelle ou conservatisme, l'image est exhibée, défendue, distinguée avec fierté et affirmation. Ses échelles

d'affirmations sont telles des poupées gigognes qui permettent d'inscrire la pluralité de l'héritage comportemental sur des théâtralités urbaines interprétatives.

L'affirmation de l'image est dans ces cas l'indicateur pluriel de la stratification comportementale nidifiée sur l'espace public à épaisseur scénique.

Il s'agit là de la relation de dépendance selon laquelle le modèle scénique des appropriations qui conduit aux théâtralités urbaines est régi par le besoin d'affirmation de l'image des usagers acteurs. Ceci est la confirmation de l'hypothèse de recherche relative à la question : « quelles sont les raisons qui ont produit ces nouvelles théâtralités urbaines ? » et pour laquelle la réponse pourrait être « je suis visible donc j'existe »⁷.

VIII-2/ LES NOUVELLES THEATRALITES URBAINES, ET LE TRANSFERT D'IMAGES SPATIO- COMPORTEMENTALES

Après avoir passé en revue la notion des théâtralités urbaines nouvelles, et avoir mis en évidence les raisons de leur existence, voire de leur exhibition, il est question à présent de comprendre leurs influences sur l'image de la ville en général et sur l'espace public en particulier.

Ceci permettra de répondre à l'autre question de la présente recherche qui consiste à comprendre comment ces nouvelles théâtralités urbaines influencent sur l'image de la ville. Ceci se fera à travers deux volets. Le premier traitera du glissement comportemental qui se produit des structures individuelles/sociales vers les structures urbaines. Le deuxième traitera des emprunts imagés spatio virtuels et leurs influences sur l'image de la ville.

VIII-2-1/ Le glissement comportemental : des structures individuelles/sociales aux structures urbaines

C'est une passerelle comportementale des expériences individuelles ou sociales vers les structures urbaines. Il s'agit de trouver des corrélations concrètes entre des évènements vécus stratifiés dans le subconscient des metteurs en scènes urbains, qui sont responsables des narrations urbaines nouvelles. Une sorte de transfert des images personnelles et sociales vers les images urbaines.

Chaque société, groupe, sous-groupe ou individu marque son territoire selon les empreintes de son vécu et les édifications qui tournent autour (identité, mémoire, idéologie, nostalgie, etc.). Ceci permet l'affirmation (citée plus haut) du statut ou de l'image de la personne ou de la société et la confirmation de son existence.

⁷ « Il suffit qu'autrui me regarde, pour que je sois ce que je suis » (SARTRE, 1994, p. 301).

L'analyse des entretiens⁸ informe sur quatre grandes structures édifiatrices du vécu et de son transfert spatio-imagé : la mémoire, l'appartenance, la revanche et l'habitus. La première concerne principalement des projections d'expériences intemporelles sur l'espace public présent (souvenirs, nostalgie). La deuxième est une sorte d'adoption et d'affiliation par « attachement à » ou par « rejet envers » qui crée des transferts comportementaux. La troisième est cette riposte spatiale de la part des exclus de l'espace public. Une sorte de reconsidération spatiale due aux changements de la sphère privée. Enfin la quatrième structure concerne le transfert imagé des habitus sur l'espace urbain. Ces quatre expériences permettent de comprendre les nouvelles images urbaines.

VIII-2-1-1/ La mémoire ou l'attachement affectif : des structures sentimentales aux structures spatiales

Ce sont des éléments de rappel et d'attachement envers une situation pour laquelle l'acteur metteur en scène reste fidèle. Que ça soit souvenir ou regret, c'est un état d'aspiration intense qui trouve son énergie dans un passé valorisé ou sacralisé.

Lamia (63 ans) : « ...*Je leur ai dit l'hymne national d'abord, on lance un youyou et on commence avec l'aide de dieu. Kassaman (l'hymne) c'est une identité nationale, le youyou une identité féminine, ... (le youyou) Ce n'est pas un simple cri ! C'est une présence, une existence, c'est un cri de détresse, et c'est un appel aussi, ... Moi je me souviens quand j'étais très jeune, à l'époque de l'OAS... les Djidjeliens du faubourg faisaient des gardes, et dès qu'ils sentaient qu'il y avait un danger (une bombe) et tout, qu'est-ce qu'elles faisaient les femmes ? Elles lançaient des youyous !Le youyou a joué un très grand rôle, et lors des manifestations de 61, les femmes sont sorties avec les youyous,....., C'est une présence, ... Il y a eu un souvenir d'enfance. Je me souviens qu'en 62 ... avec ma mère j'ai manifesté à partir de là, et je faisais ça Avec ma mère ! Donc refaire la même chose était très émouvant ».*

L'interviewer parle carrément de refaire la même chose, et donc de reproduction et de renouvellement des actes. Dans ces cas la mémoire et les souvenirs deviennent des plans⁹ de rappel (rétrospectifs) dans les nouvelles théâtralités urbaines. A travers leurs re-visualisations la personne ou le groupe retrouve cette impression de réalité intemporelle qui maintient fidèlement les images (des mémoires et des attachements) dans leurs états primaires idéels.

⁸ Sur les trente-deux (32) entretiens composés de (23) hommes et (09) femmes. Âge : (01) moins de 18 ans, (21) entre 18/30 ans, (07) entre 30/50 ans et (03) plus de 50 ans. Type d'acteur : (09) manifestations 2.0, (09) artistes de rue, (05) manifestations politiques culturelles etc., (03) allochtones et (06) autres.

⁹ Plan au sens prise de vue pour l'unité du film (cinéma).



Figure VIII-23: Fresque murale composée d'éléments de mémoire et d'attachement affectif (AUTEURE, 2019)

L'analyse de cette fresque murale est un bon exemple pour la compréhension du degré d'influence des attachements affectifs ou des mémoires symboliques sur les metteurs en scènes de l'urbain, mais surtout leurs répercussions imagées sur l'espace public de la ville.



Image de pizza



Da Alloul



5 Da

Il s'agit d'exhiber et de se remémorer des images telle la pizza spécifique à la ville de Jijel nommée « la pit'z de Da Alloul » qui coutait à l'époque 5 Da. Tous les artistes ayant participé à la fresque ne connaissent pas personnellement « Da Alloul » puisqu'il est d'une autre génération. Ils sont cependant porteurs de la mémoire et de l'attachement affectif envers ce référentiel.

La mémoire et l'attachement sont dans ce cas la culture populiste et les constructions symboliques.



Mezghitane (Jidda Mezghitane)

Sainte patronne de la ville et symbole de l'appartenance berbère. La dernière lettre porte les couleurs amazighs.

Il s'agit là du totem et du symbole d'une sous-culture ou tribu à référentiel identitaire.



Rais (capitaine) et barre de gouvernail

El melia : La vague « الملية »

Poisson à feuillage végétal

Le rais porte une pipe et une casquette avec ancre marine. Classique pour une représentation imagée accompagnée par la barre de gouvernail. La vague (en dialecte) rappelle la mer et une connaissance du monde marin, le poisson à feuillage végétal rappelle quant à lui la flore de la ville.

Tout ceci symbolise l'attachement envers la mer transféré sur une structure urbaine de la ville.



La lettre « ح »



La lettre « د »

Deux lettres symbolisant la ville de Jijel. Ils sont la spécificité du dialecte Djidjelien. Le « د » est l'équivalent du pronom défini et le « ح » celui du pronom indéfini.

Référentiels linguistiques assumés et imagés.

Figure VIII-24: Analyse des scènes de la fresque (AUTEURE, 2019)

Ces référentiels et attachements reviennent à chaque fois dans les entretiens, que l'interviewer soit vieux ou jeune, sa mémoire est structurée par les mêmes épaisseurs affectives.

L'une des metteurs en scènes du clip de musique réalisé dans l'espace public âgée de 18 ans explique le choix du HAYEK : « ... Les femmes pendant la guerre sortaient avec le HAYEK et c'était des groupes de sept femmes. En fait en 62 les femmes se formaient en groupes de 7 symbolisant les 7 ans de guerre. Elles sortaient 7, 7, 7, 7, 7, femmes. C'est ma grand-mère qui m'a raconté ça, parce que ma grand-mère elle était présente et elle faisait ça ,En 62 elle m'a dit qu'elles ont fait le bouche à oreilles et se sont mises d'accord pour sortir en groupe de 7, et même si dans la maison il n'y avait pas 7, elles se regroupaient avec les voisines etc. ... Elles se tenaient la main, c'est par rapport à ça qu'on a choisi 7 femmes dans la présentation du clip du HIRAK, et on a choisi le HAYEK, On a copié 62 ... Et on a fait le HAYEK».

La jeune fille interviewée parle de copiage historique d'une scène de vie urbaine. C'est la remémoration d'une situation que l'on veut valoriser et qui est porteuse d'histoire et de valeurs socio culturelles.

Figure VIII-25: Glissement des structures sentimentales vers les structures urbaines (AUTEURE, 2020)

VIII-2-1-2/ Légitimité et reconquête de l'espace public par les jeunes

Le deuxième glissement comportemental remarqué est quant à lui propre aux jeunes et ne concerne ni les femmes ni les plus de 30 ans. Ce glissement est en relation étroite avec l'espace public sous sa dénomination « rue » au sens socio spatial.

Il s'agit des glissements comportementaux hérités du mal être de ces jeunes, structuré dans les espaces de refoulement comme le stade¹⁰ et la rue, et réadapté sur la scène urbaine à travers les nouvelles théâtralités urbaines.

• Du tribunal à la rue

L'observation¹¹ ainsi que l'analyse des entretiens¹² nous informent que les acteurs qui participent aux manifestations politiques portent en eux des comportements issus d'accumulations théâtrales. En d'autres mots, c'est comme si ces acteurs ont déjà fait des répétitions de démonstrations théâtralisées préparées en coulisse afin de les mettre en scène officiellement sur l'espace public « rue ». Que cela soit dans leurs chants, expressions vestimentaires, langagières, ambiances ou tableaux urbains. Rabah (26 ans) :

«هاداك النهار قلنا جيبو البيياري و زيدو الصاعيقى, parce que هادي لغناية بدات ف les stades بدات ف ...
 les stades قبل ما تخرج ل... كايين بزاف الشى كيمما ف les manifestations , كيمما لغنا , la rage تاع ...
 بصح ف les stades كايين السبان و فالزنقا ماكانش, خاطرش كايين الديار, كايين ... العبد لازم يكون شوييا مربي,
 تنتهي حريتك عند بداية حرية الاخرين. Voilà . كايين خلاف les drapeaux, les messages, هادو كامل جاو
 من le stade بصح كيمما les tifos و les fumigènes مافيهاش, خاطرش هوما تاع الفرحة... و l'échange
 ...هو خلاف نخدموه ف l'échange ف les manifestations

Trad. : « ... Ce jour-là on avait crié ramenez les parachutistes et le BRI (BIYARI et SAAIKA- جيبو البيياري و زيدو الصاعيقى), car cette chanson a commencé dans les stades, elle a commencé dans les stades avant de sortir dans la rue ... Il y a des choses dans ces manifestations qui ressemblent à ce que nous faisons dans le stade, comme les chansons et la rage. Par contre dans le stade il y a les gros mots mais dans le rue non, dans la rue il y a les maisons, il y a

¹⁰ Il est à noter que pour l'ensemble de ces jeunes le stade représente un espace public. Et l'on retrouve à chaque fois des citations du genre : « les espaces publics que je fréquente sont...un tel et un tel ... et le stade ».

¹¹ Lors des manifestations politiques.

¹² Ici, il s'agit de (18) des acteurs hommes et de (05) des acteurs femmes : qu'ils soient de type arts de la rue, des manifestations 2.0, ou des manifestations politiques culturelles etc., ils participent tous aux manifestations politiques (à partir du 22 février 2019). Pour ce qui est des femmes bien qu'elles ne fréquentent pas le stade, elles semblent maîtriser ses structures internes : l'échange, les chants, les banderoles, les drapeaux etc.

... il faut être un peu éduqué, ta liberté se termine là où commence la liberté des autres, voilà. Il y a aussi les drapeaux ça vient du stade, les messages aussi, par contre il n'y a pas de tifos ni les fumigènes, car les fumigènes sont un signe de joie... L'échange¹³ ... on le fait aussi dans les manifestations politiques l'échange»



Figure VIII-26: A gauche scène d'échange dans le stade, à droite lors des manifestations politiques
A noter le caractère juvénile des participants à l'échange (CHEMCHAM, 2019)

Plus loin dans les expressions métaphoriques, les acteurs metteurs en scènes des manifestations politiques (originaires du stade ou par effet grégaire cité au chapitre VII) considèrent la rue comme un tribunal porteur de jugement envers la politique¹⁴. L'origine de cette métaphore se trouve aussi dans le stade dont une partie de la tribu est nommée virage ou tribunal (DAAR-ECHRAA - دار الشرع).

Il faut comprendre que dans le stade, ce sont les ultras et les groupes¹⁵ qui s'installent dans le virage (partie la plus valorisée du stade et contrôlée par les locaux) et qui gèrent les théâtralités tel un maestro compositeur d'une symphonie à revendication politique. Ce sont ces théâtralités qui sont transférées sur l'espace public telles des scènes répétées en coulisse (stade) et jouées en avant-scène urbaine. Sifeddine (24 ans) :

«كايين حالتسمية ل les tribunes أي ما ولاتش كيسمها les tribunes ولا ت كيسمها دار الشرع, علاش؟ كيتروح تشوف les tribunes ولغنا هاداك دي كيغنيو فل stade , la majorité politique, كايكر بيتيكيو ف système

¹³ L'échange est une synchronisation des chants entre deux groupes par la gestuelle. La synchronisation peut aussi se faire via un chef d'orchestre nommé le capot.

¹⁴ Foyer de l'opinion publique d'Habermas.

¹⁵ Ultras et groupes sont des catégories de supporters et d'organisateur des matchs de football.

. و ف ال stade الحراك كان من باااa

Trad.: « La tribune, elle ne s'appelle plus la tribune mais le tribunal (DARCHRAA دار الشّرع) car si tu vois bien ce qui se passe dans les tribunes, les chansons etc., la majorité sont politiques, elles critiquent le système. Dans le stade les manifestations (HIRAK- الحراك) ont toujours existé, pas qu'à partir du 22 février mais depuis longtemps... Dans la rue on refait la même chose car on connaît déjà les codes et les chants».

Ainsi par extension au stade et aux ultras, les jeunes considèrent qu'ils jugent et qu'ils font le procès des politiciens via la sphère de l'espace public. Il y a une migration claire et franche des pratiques théâtrales du stade vers celles de l'espace public.



Figure VIII-27: Migration imagée comportementale du stade vers l'espace public (AUTEURE, 2019)

Ce glissement comportemental et imagé est restitué à l'identique dans l'espace public avec maestro, chef d'orchestre, tempo, partition et effets grégaires.



Figure VIII-28: Manifestations politiques sur arrière scène des manifestations sportives (CHEMCHAM, 2019)

Les occurrences se rapportant aux mots : « tribunal » (DARCHRAA دار الشّرع), « ultras » ou aux « groupes » informent sur l'importance donnée aux représentations grégaires et aux coulisses des scènes urbaines. Car non seulement le stade est perçu comme l'arrière scène du spectacle urbain mais il est aussi l'animateur officiel et incontestable reconnu par la masse grégaire.

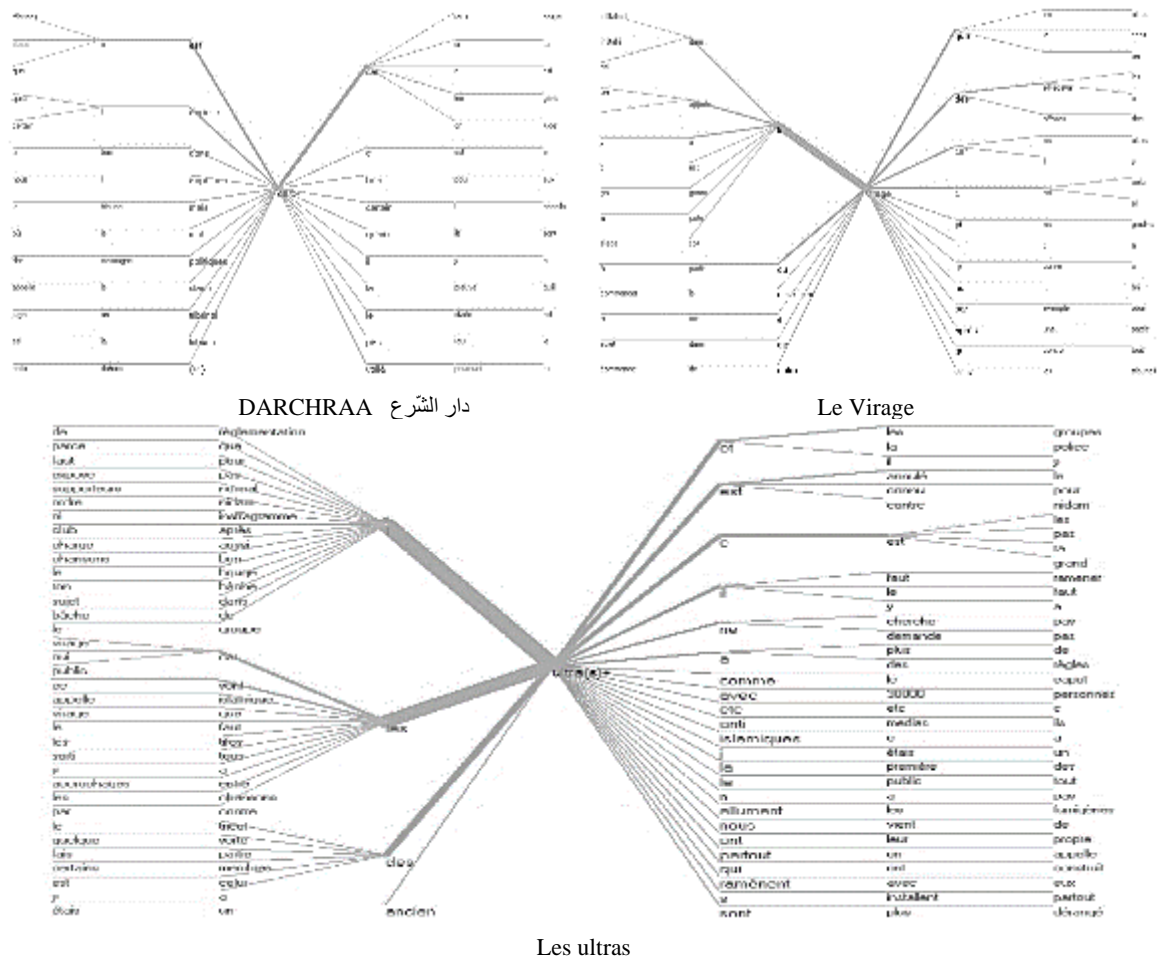


Figure VIII-29: Fréquences d'utilisation des mots relatifs aux stades à travers les vues arborescentes (SONAL, 2020)

C'est ainsi que le glissement comportemental du stade a migré vers l'espace public telle une continuité théâtrale de la scène politique.

Rabah (26 ans) explique les comportements au stade :

«... هاد الشئ كامل كيشبه ل les manifestations ,كوندوحو نوريول système بلي حنا او خير منو, وكاين شويّا تاع الزكارا . انا او متحصّر خير منك voilà زكارا ,شي حاجة هاكدا »

Trad. : « ... Ca ressemble aux manifestations politiques, nous essayons peut être de montrer au système que nous sommes mieux que lui. Il y a aussi un peu d'entêtement genre moi je suis civilisé mieux que toi, un truc comme ça, ZKARA ».

Lamine (27 ans) parle des types de communications avec les autorités -l'état- (EDOLA الدولة) :

«Au stade... C'est notre moyen de communiquer avec eux : Les chansons les tifos, les jets de pierre tout tout».

Un comportement transféré sur l'espace public mais revisité suivant les besoins d'affirmation d'images distinguées (voir plus haut). Une manière de dire : « Je viens du stade

(de la rue), mais je porte en moi des valeurs civiques». Car dans le stade il y a plus de violence et de brutalité.

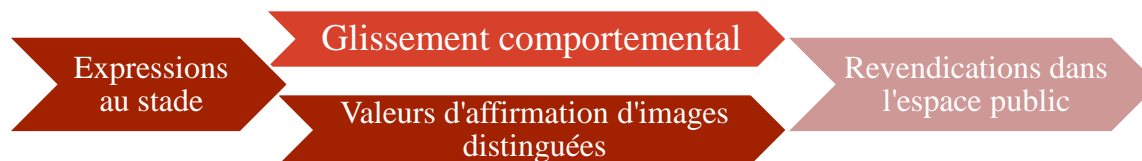


Figure VIII-30: Glissement comportemental régi par l’affirmation de l’image (AUTEURE, 2020)

Ce glissement comportemental évolue donc du stade (arrière scène) vers la rue à l’état brut (scène), puis se voit structuré par les affirmations d’images, les valeurs distinguées et autres, pour atteindre l’étape de maturation scénique mise en avant sur la scène urbaine (avant-scène). Cette dernière est celle qui porte des chants, des signalétiques, des échanges des drapeaux etc.



Figure VIII-31: Glissement scénique du stade vers la rue jusqu’à la mise en scène de la rue (CHEMCHAM, 2019)

- **L’adoption par la rue et reconquête spatiale**

D’autres théâtralités urbaines porteuses de reconquête voient aussi le jour dans l’espace public, leur spécificité est qu’elles se revendiquent avec insistance de la rue. Elles sont le résultat direct du cloisonnement, du rejet ou des exclusions sociales. Elles concernent cette même catégorie de jeunes pour lesquels rue, stade et espaces publics se valent.



Figure VIII-32: Rejet, cloisonnement et exclusion sociale gravés sur les murs (AUTEURE, 2019)

Pour cette catégorie de jeunes la rue est leur milieu et famille adoptive. C'est elle qui les a récupérés lorsque personne ne voulait d'eux. Sifeddine (24 ans) :

« كيمكانتش *la salle* كنفرشو لتما ف الزنقا ال *gerflexe* تا عانا و نونطرينيو لتما...علاش خاطرش دي يحب يونطريني كايروح للصالة, و هوما ماكيعطيوش الصالة , مالا يريح لتما و يونطريني قدام الصالة, في الزنقة. وتقدر تقول دحالطريقة باش نقولولهم انتوما ما مديلتولناش و احنا نتانسطالاو هنا فالدخله بدات, ... تقدر تقول *la carrière* تا ع *les danseurs* قريب كامل عدات لتما , شويا انطرينينا ف *les salles* و مازلنا حتا لليوم بلا صالة شغل دالزنقة دي لمتنا »

Trad. : « ... *Quand nous ne pouvons pas accéder à la salle de sport, dans la rue, nous recouvrons le sol de gerflexe et nous commençons l'entraînement, ...Souvent on ne nous autorise pas à y accéder, du coup on s'installe à l'entrée de la salle et on s'entraîne, ...oui dans la rue. C'est un peu une manière de dire que puisque nous n'avons pas accès à la salle, nous nous installons à l'entrée de la salle. Nous pouvons dire que toutes les carrières de nos danseurs ont eu pour foyer la rue, on a eu très peu d'entraînement dans les salles, et jusqu'à aujourd'hui nous n'avons pas de salles... c'est la rue qui nous a adoptés en quelque sorte ».*

La rue est le seul espace non excluant pour ces jeunes. Ils ont une sorte d'appartenance avec elle du fait qu'elle soit le foyer de leur vie artistique ou urbaine.



Figure VIII-33: Reconquête spatiale de la rue à travers le rejet social et ricochés imagés (AUTEURE, 2020)

Cette appartenance à la rue est accentuée par les sentiments de rejet, de mépris et de colère que ressentent ces jeunes. La redondance des mots se rapportant à ces sentiments est significative.

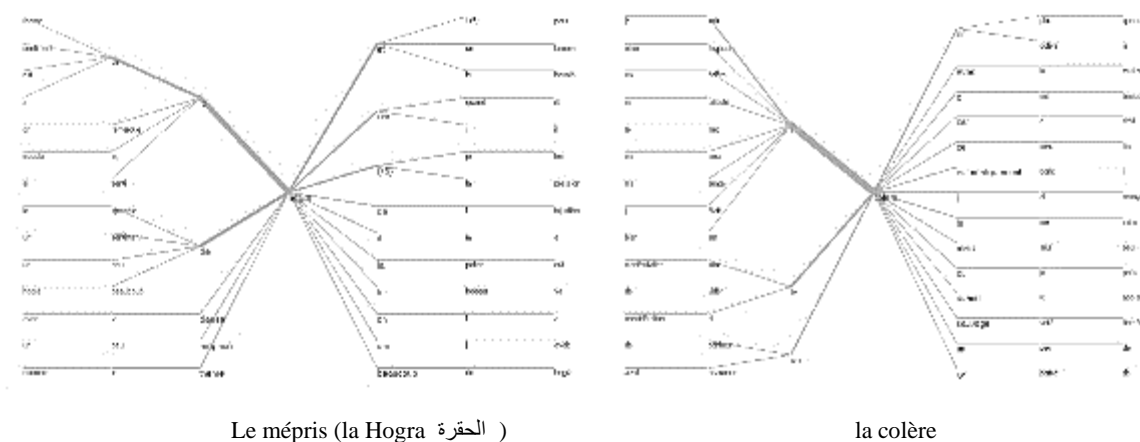


Figure VIII-34: Redondance des mots mépris et colère dans les expressions langagières (SONAL, 2020)

La déception et la colère combinées avec la confiance en la rue, créent des relations d’attachement imagées envers l’espace public. Il devient l’espace des projections d’image et des glissements comportementaux des milieux primaires ou secondaires. A travers ces glissements comportementaux, l’espace public se retrouve affecté bon gré mal gré par les images qui structurent les tribus qui le consomment. L’espace public est donc le totem imagé des reconquêtes spatiales.



Figure VIII-35: Glissement imagé comportemental -des réclamations administratives vers des réclamations urbaines- (AUTEURE, 2019)

L’exemple de la mutation des réclamations administratives vers la rue, est un autre modèle pour montrer les glissements de certaines revendications bureaucratiques¹⁶ (sans résultat) vers l’espace public (plus visibles) à travers une reconquête imagée. Dans ce cas l’adoption par la rue devient signe d’opposition de rejet et de mépris envers l’administratif.

¹⁶ Revendications classiques qui se font via les courriers, les lettres ouvertes ou les livres de doléances.

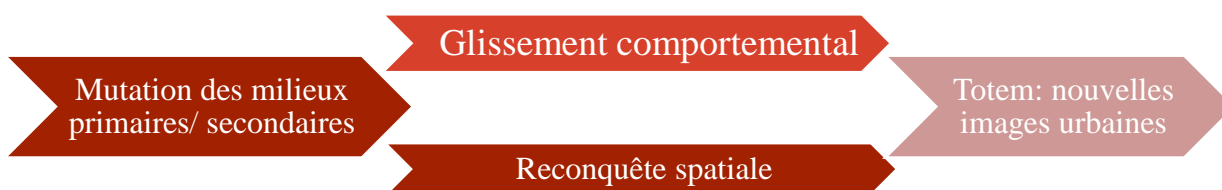


Figure VIII-36: Totem et transfert d’image spatio- comportementale (AUTEURE, 2020)

VIII-2-1-3/ La revanche féminine et le transfert de l’image vers les structures spatiales

La revanche sociale est le troisième glissement comportemental analysé. Elle peut se confondre jusqu’à un certain degré avec la « légitimité et reconquête de l’espace public » citées plus haut, à cause du caractère revendicateur qui accentue la ressemblance avec la reconquête. Elle se distingue d’elle principalement par rapport à ses metteurs en scènes qui ne sont plus que les jeunes proclamés de la rue, mais aussi des femmes, filles, vieux ou autres. Elle partage avec la « légitimité et reconquête de l’espace » ce besoin d’affirmation structuré par les exclusions, et refoulements sociaux, qui dans ce cas aussi créent des synergies qui se rapprochent de la légitimité et de de la reconquête.

Parmi les exemples de la revanche sociale productrice de transfert d’image spatio comportementale, il y a la présence de la femme et les nouvelles théâtralités qui s’y attachent. Si le rôle de la femme a depuis longtemps été confiné à l’intérieur des murs et opposé à l’espace public jusqu’à en devenir un code social (voir chapitre VII), ce modèle est en train de changer à cause des changements de son statut dans la sphère privée.

En effet la femme devient de plus en plus indépendante, d’abord financièrement, mais aussi socialement et politiquement. Cette indépendance se transfère de la sphère privée sur l’espace public, tels des calques sociaux sur l’espace urbain.

Mais cette revanche ne s’est pas faite brutalement elle se fait aux rythmes des mutations imagées crescendo (voir chapitre VII, du signe à sa mise en scène), comme riposte au rejet qu’elles ont subi et qu’elles subissent encore.

Il est à noter que les expériences vécues par les femmes dans l’espace public renvoient vers un rejet total de leur acceptation/intégration. Les entretiens¹⁷ montrent qu’il y a une construction latente associant l’espace public aux hommes et excluant forcément les femmes.

¹⁷ Ici, les entretiens ne concernent pas que les (09) femmes mais les (32) interviewers, car hommes et femmes confirment la même chose.

Pire encore cette construction est incrustée aussi bien chez les hommes que chez les femmes. Les hommes revendiquent l'espace public alors que les femmes ne le considèrent (considéraient) même pas, il ne leur appartient pas. La déconstruction de cette doctrine s'avère difficile du moment que la femme est associée au corps et à la convoitise, ce qui est totalement mal vu et inapproprié pour une société patriarcale qui se veut respectueuse des codes et conservatrice. Les vestiges de la décennie noire ont consolidé cette domination masculine ramenant avec elle la notion de HORMA déjà citée dans le chapitre VII.

Ainsi les nouvelles¹⁸ femmes se trouvent obligées d'affronter d'abord une mentalité « réflexe » d'hostilité envers elles avant de conquérir l'espace public. Ceci est très bien résumé à travers la pensée de Amel (24 ans) quand elle parle de la reconquête de l'espace public et plus loin encore de son comportement devant les cafés terrasses.

« Ce qui manque aux espaces publics de la ville de Jijel c'est la présence féminine, beaucoup, il ne faut pas que ces endroits soient dominés par les hommes, ... Moi je sors même si je suis gênée par les regards des hommes...même si on me dit que ce sont des espaces pour les hommes. Même mes copines c'est ce qu'elles pensent. Moi j'essaie d'ouvrir les portes... je ne veux pas perdre de l'espace dans l'espace public. Et ça, ça dérange ! »

La femme semble déranger la société, et elle semble l'avoir compris elle-même. Elle utilise alors sa présence pour revendiquer son existence.

L'analyse lexicologique de tous les entretiens fait ressortir le mot « femme »¹⁹ avec toutes les illustrations qu'il porte en lui. Il fait partie des mots les plus rattachés à l'espace public et à la société. Tout tourne autour d'elle, de ses pratiques de son image et souvent de sa non-image.

Lamine (27 ans) explique : *« Il y a un complexe, il est par rapport à l'existence de la femme exacte, voilà, la femme seule est un problème. »*

¹⁸ Nouvelle porte un double sens : nouvelle génération ou nouvelle vision.

¹⁹ Mot à plus grande récurrence

dérange des deux côtés, déjà ceux qui sont sur les chaises et les filles qui pensent qu'elles doivent changer de trottoir, il est à toi ! c'est toi qui dois marcher ! ce n'est pas à eux de l'investir, ... moi je passe devant et ça ne me dérange pas... A chaque fois je passe devant eux, je passe devant eux voilà». Amel (24 ans).

Figure VIII-38: Reconquérir l'espace public à travers le non-respect des codes sociaux (AUTEURE, 2019)

La nouvelle mixité (déjà citée au chapitre VII) peut aussi être interprétée comme une revanche pour la reconquête sociale de l'espace public. Elle apporte avec elle une féminisation de l'espace et un changement d'image spatiale.

Meriem (19 ans) : « *chaque samedi on sort, ma sœur et moi avec ma mère et ses copines. On doit respirer, toute la semaine à l'école, on n'a pas de vie (? مانعيشوش). On se balade (ندورو, ندورو) et on mange dehors, des trucs comme ça ».*

Ryma (20 ans) parle de son quotidien :

« ... Donc ce que je fais comme activités, c'est les manifestations politiques, un tournage de clip aussi, j'ai commencé les tournages à la maison comme je suis une bloggeuse. Je fais des tournages pour les poster sur Instagram. Des fois je sors au port je fais des photos, des vidéos. Par exemple à Beaumarchais je fais des vidéos où je dis (aux abonnés) pourquoi vous ne venez pas ici c'est trop bien, j'essaie d'encourager C'est trop bien !!!... Je participe aux trash tag challenge etc... Pour être vue, bien sûr, pourquoi je sors alors ? Pour être vue ! »



Figure VIII-39: Je suis vue donc j'existe (AUTEURE, 2020)

D'abord au sein de la maison, les images tournées et les clips ont rapidement migré vers la sphère publique, tout comme les défis, les rencontres etc.

Les théâtralités urbaines issues de la revanche spatiale subissent elles aussi une maturation dans la sphère privée, puis se projettent visuellement telle une série de diapositifs du nouveau film urbain.

C'est cette revanche féminine qui est responsables des théâtralités 2.0 (citées au chapitre VII), elles sont revendicatrices et assoiffées telles des objections aux privations sociales.

VIII-2-1-4/ Glissements habitus/espace public

L'habitus aussi apporte son lot de représentations imagées sur l'espace public. S'il est transféré pendant les socialisations individuelles, c'est qu'il a un impact imagé sur l'espace physique dû aux pratiques spatiales.

En effet autochtones comme allochtones véhiculent des pratiques et des comportements dont le transfert visuel transmet les inconsciences individuelles ou collectives de la sphère sociale vers la sphère urbaine. Il s'agit ici d'un passage social/spatial spontané et dissous dans l'urbain.

C'est la présence physique des usagers qui constitue l'image de leurs pratiques, en même temps elles représentent l'image urbaine. En d'autres termes, les usagers sont eux-mêmes une image de leurs pratiques mais aussi une image urbaine.



Figure VIII-40: Moments de détente et de collation dans l'espace public (AUTEURE, 2019)

L'habitus est donc le véhicule des inconsciences sociales vers les inconsciences urbaines. L'espace public devient alors cette extension des pratiques de l'espace social, une sorte de continuité sociétale instinctive qui trouve foyer en l'urbain.

Plus encore, c'est comme si l'espace public n'était qu'une illusion et que les usagers ne le voyaient même pas. Comme s'ils sont dans leur espace social personnel loin de tout alors que l'urbain les entourent. L'autre n'est plus perçu, et les limites sociales deviennent des limites urbaines.



Figure VIII-41: A gauche prière dans l'espace public –sur les rochers- (CHEMCHAM, 2019).
A droite joueurs de cartes sur table improvisée (AUTEURE, 2019)

Les images urbaines sont alors calquées sur les images sociales, sans souci d'affirmation d'image ou de distinction quelconque. Il s'agit là d'une réflexion claire et directe des images sociales vers les images urbaines.



Figure VIII-42: Transfert des habitus vers la sphère urbaine (AUTEURE, 2020)

Ainsi on peut dire que les glissements comportementaux se font des structures individuelles/collectives vers les structures urbaines en transférant les images d'une sphère vers une autre. Ces structures sont sentimentales (mémoire et attachement), claniques (stade ou l'adoption par la rue), privées (les nouvelles femmes/ vies privées) ou sociales (habitus). Ces glissements sont donc les responsables du changement de l'image urbaine et de la ville en général, par effet de transfert des structures composant les sphères comportementales.

VIII-2-2/ De l'image spatio-virtuelle à l'image de la ville

Tout comme le transfert comportemental qui se fait des structures individuelles/collectives vers la sphère publique, il y a aussi des transferts spatio-virtuels qui migrent vers l'espace public en déplaçant leurs images vers la ville. Le spatio-virtuel ici est cet espace fictif qui absorbe l'attention, consomme les temporalités et projette les avatars. Il peut être plateforme, jeux de société, jeux vidéo, addiction au net, réseaux sociaux, télévision, mangas, box-office, geek etc. Il est ce prolongement du soi qui permet la création et la fabrique du monde virtuel.

Bien que le spatio-virtuel vient lui aussi des structures individuelles /collectives, son caractère virtuel influencé par l'audiovisuel, le World Wide Web et la culture pop fait qu'il mérite d'être étudié séparément.

Cette partie traite des deux volets principaux qui tournent autour du monde spatio-virtuel. D'une part la culture populaire et son influence sur l'image spatiale et l'image de la ville, et de l'autre côté l'évolution de ces images urbaines aux rythmes de l'évènementiel et des scénographies urbaines renouvelées.

VIII-2-2-1/ La culture populaire : De l'espace virtuel à l'espace public

La culture populaire est cette culture qui trouve ses origines dans les médias, l'audiovisuel, la culture du web, la culture geek, les jeux vidéo, le cinéma, la mode, la technologie et même l'argot. Elle est ingérée, appropriée, adoptée et cultivée telle une bible contemporaine qui regroupe les fanatiques 2.0.

Elle représente aussi une part importante dans les structures individuelles/sociales qui migrent vers l'espace urbain et modifient son image. L'espace urbain devient interprétation virtuelle et s'habille aux rythmes de cette culture populaire.

- **Le mythe de la télévision et la culture du web**

Parler de l'influence de l'audio-visuel et du web ne peut se faire sans relever l'addiction presque permanente et assumée des usagers metteurs en scènes de certaines théâtralités urbaines nouvelles. Cette dépendance est tellement déraisonnable que souvent les usagers se déconnectent de la vie réelle pour se confondre avec le virtuel et en faire leur monde officiel. Said (24 ans) :

« الناس كما تعيش في المواقع ماشي فالواقع »

Trad. : « *Les gens vivent à travers les sites et les medias (le monde virtuel), ils ne vivent pas dans le monde réel* ». La réalité leur échappe et leurs projections deviennent virtuelles et fictives. Cette réalité virtuelle transforme alors les références et les repères qui structurent les imaginaires et les subconscients.

Les amis deviennent virtuels tout comme les rencontres et les discussions, mais l'aliénation vraie réside dans la normalisation de ces dépendances. Tout le monde devient accro et passe la majorité de son temps sur les quatre écrans²⁰ (voir chapitre II). Plus encore, le monde virtuel ou audio-visuel absorbe ses usagers et en fait ses soldats et représentants avatar : ceci a été fait/suivi sur le web, telle émission a atteint un audimat époustouflant, un tel (You tubeur) a fait le buzz, etc. et l'on se doit de rallier, de partager et de faire suivre les

²⁰ Les quatre écrans sont : Le cinéma, la télévision, le pc de bureau et le téléphone portable. Le cinquième étant l'espace public scénique.

événements. Ces derniers deviennent les algorithmes des références visuelles transposées sur le monde réel à travers le cinquième écran « l'espace urbain ».

- Copier à la TV et coller sur l'urbain

C'est ainsi que les expériences audio visuelles et virtuelles sont adoptées par les usagers, et réintroduites dans les habitudes nouvelles de la société.

L'exemple des émissions TV qui font le buzz est un bon exemple pour expliquer ce passage, et son influence sur l'image urbaine. En effet des émissions comme America's got talent, incroyable talent, Arabs got talent, etc, présentent un audimat très important, et une attractivité sans égal. Ces émissions se sont généralisées sur l'ensemble des pays, prenant à chaque fois le nom du pays qui les accueille.

A l'instar de ces pays, Jijel se veut aussi intégrée dans cette dynamique, aux rythmes de la vie contemporaine. C'est ainsi qu'est née la session « Jijel talents » en collaboration avec la direction de la culture, une nouveauté pour cette ville qui se voulait conservatrice et discrète (voir chapitre VII).

Cet événement semble alors venir d'un autre monde, un monde tellement irréel que même les organisateurs l'appréhendaient. Un mort-né dans cette ville jusqu'à présent conformiste.

Mais le flux ne s'est pas fait attendre ; des jeunes filles, des jeunes hommes, de toutes classes sociales, de toute la wilaya ont convergé en masse et en force vers les inscriptions à l'évènement, traitant des thématiques allant de la poésie jusqu'à à la danse en passant par l'illusion, le chant, et les chorégraphies. Devant cette marée juvénile, les organisateurs ont dû programmer plusieurs sessions et rajouter des catégories supplémentaires.



Figure VIII-43: Reproductions d'évènements urbains à l'instar des émissions TV (AFFICHES PUBLICITAIRES, 2019)

Jijel s'habille alors de ses talents tel un envahissement de télé-réalité urbaine où même les parents accompagnent leurs enfants pour passer les auditions. L'inscription dans la contemporanéité crée le show et les images sont transférées de la TV vers la sphère urbaine.

D'autres exemples peuvent être signalés tels que : les événements, les challenges et les actions d'écocitoyenneté et de protection de l'environnement. Ils sont nés à la TV, médiatisés puis transférés petit à petit vers l'espace public à travers des manifestations, des journées, et des compétitions urbaines aux allures des programmes du petit écran.

Les migrations du deuxième écran vers le cinquième sont dupliquées à l'identique, marquant l'image de l'espace public par ses clichés.

- Vu sur le web et partagé avec l'urbain

De la même manière, le web a migré vers les pratiques urbaines telle une suite logique des images et événements à partager. Car si l'évènement est partagé via les réseaux sociaux virtuels rien ne l'empêche de l'être aussi via les réseaux sociaux urbains.

C'est ainsi que des images visuelles copiées du net sont reproduites dans l'espace public, partagées via les réseaux virtuels, puis suivies et relayées (par leurs répétitions, et reproductions) dans l'urbain afin de garantir leur permanence.



Figure VIII-44: Trash tag challenge. A gauche Jijel (AUTEURE, 2019), à droite vu sur le web (DIANE, 2019)



Figure VIII-45 : Fresque murale. A gauche Jijel (AUTEURE, 2019), à droite vu sur le net (NUXUNO, 2017)

Du trash tag challenge aux fresques murales, l'espace public devient la réalité urbaine de la toile virtuelle, transposant sur son passage toutes les images et imaginations du web vers l'espace public.

Tout ceci confirme encore une fois le transfert de l'image des structures audio-visuelles vers l'espace public par effet de glissement comportemental du subconscient des usagers de la sphère privée vers la sphère urbaine.



Figure VIII-46: Transfert spatio visuel des structures virtuelles (AUTEURE, 2020)

- **Le box-office et l'allégorie de la rébellion**

L'autre influence audio-visuelle du monde virtuel est le cinéma avec ses projections imagées, son box-office et ses bandes d'annonces. En effet entre les vidéos à la demande, les plateformes de streaming et le cinéma à la maison, la culture cinématographique a poussé ses limites jusqu'aux foyers, garantissant une plus grande visibilité et exhibition.



Figure VIII-47: Affiche du film JOKER. Sorti sur le box office le 04 octobre 2019 (ALLOCCINE, 2019)



Figure VIII-48: A gauche début des travaux de la fresque JOKER 31 octobre 2019. A droite finalisation de la fresque JOKER décembre 2019. (AUTEURE, 2019)

Son influence est telle que les usagers metteurs en scènes se projettent en elle en faisant leur propre lecture et réinterprétation dans l'espace public suivant la conjoncture qui se présente à eux. Le film bascule vers la réalité urbaine, à travers les images, les idées, les sens, les revendications, et les expressions qu'il traduit par la métaphore cinématographique.

Figure VIII-49: Transfert spatio visuel des structures cinématographiques (AUTEURE, 2020)

Les exemples du « JOKER », ou de « la casa de papel »²¹ nous permettent de voir concrètement la manipulation métaphorique de leur caractère de rébellion, d'anticapitalisme et d'anarchie. En effet ces exemples ont été introduits dans le contexte urbain imagé de la ville de Jijel lors des manifestations politiques, car ces dernières portaient elles aussi ce caractère d'insurrection, de répression, et de désordre institutionnel.

Cette manipulation métaphorique a été faite en déchiffrant les structures cinématographiques traitant de : l'avenir violent et incertain, la revanche du peuple, le refus de soumission etc. Elles sont ensuite réinterprétées dans l'espace public de la ville de Jijel car elles partagent les mêmes expressions revendicatrices. Une fois urbaines, ces structures sont traduites sur l'espace public par : le populisme, l'hymne au courage, la mise en valeur des opprimés, la résistance à l'oppression, la déclaration de rébellion, le refus de l'autorité, le bouleversement des valeurs économiques, et de l'ordre économique etc.

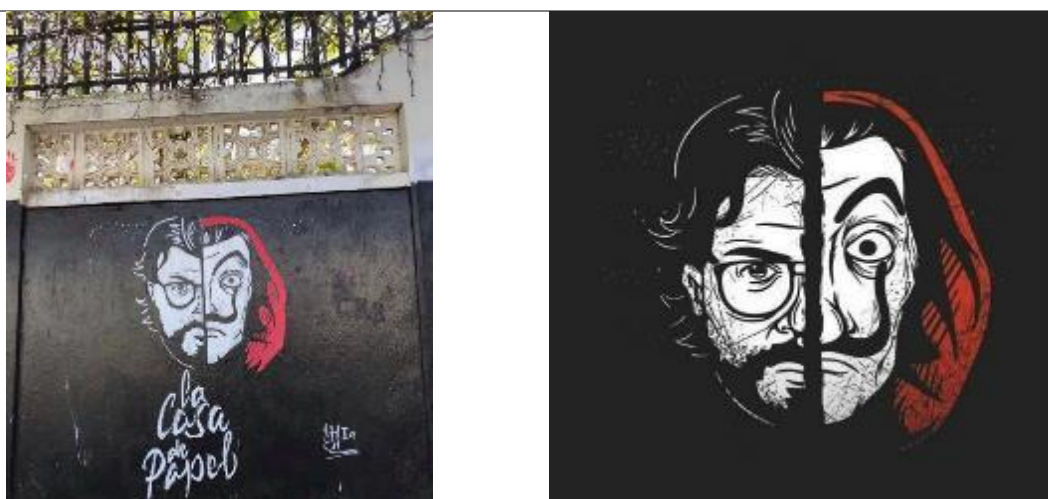


Figure VIII-50: A gauche Jijel (AUTEURE, 2019). A droite vu sur le web (CELBRTITY, 2019)



Figure VIII-51: A gauche Jijel (AUTEURE, 2019). A droite vu sur le web (FEEDEDINGO, 2018)

²¹ Joker : triller psychologique américain. La casa de papel : série TV distribuée principalement par netflix.

La duplication vers l'urbain est encore une fois claire. Elle est cette allégorie innocente et ingénieuse de la réalité urbaine.

- **Jeux vidéo et pop culture**

Les jeux vidéo sont l'exemple extrême de projections virtuelles imagées que les usagers empruntent régulièrement sous des appellations de loisirs, détente, hobbies ou ludiques. Ils permettent aux gamers de vivre des expériences virtuelles à connotations imagées abondantes, de stocker leurs images avant de les expulser sur l'espace public.



Figure VIII-52: Projections imagées issues des jeux vidéo et de la pop culture (AUTEURE, 2019)





Ces projections peuvent aussi être en rapport avec le monde des comics, des animés, des personnages ou des symboles de la pop culture qui atterrissent souvent dans les jeux vidéo.

Extrait du journal d'observation- interaction particulière - : Aala (17 ans) « *La pop culture c'est ma vie de toute façon. C'est un mélange de culture cinématographique, jeu, vidéo, séries, comics, BD, super héros, ciné, etc.* ».

Cette pop culture est regardée ou jouée en famille, en réseaux ou online, sur Play station (PS), Xbox ou Wii. D'abord avec des consoles sur PC ou sur TV, les jeux ont vite migré vers les smart phones et les tablettes vulgarisant les gamers, les streamers²² et les geeks.

²² Ceux qui jouent en live sur twitch (plateforme live pour jeux)

Tableau VIII-3: Décryptage des murs via la pop culture (AUTEURE, 2019)

	<p>CS-GO (Counter-Strike: Global Offensive)</p> <p>C'est un FPS (First Person Shooter), un jeu de tir, de guerre et d'infiltration composé de missions et d'actions.</p> <p>Jeu sur : PS3, Xbox360, et PC.</p>
	<p>Le Joker ennemi de Batman</p> <p>Représente le personnage du joker du film «Batman the dark night », deuxième fils de la trilogie Batman. Le film est tiré des comics. Le joker est un hors la loi, il symbolise le crime et l'anarchie²³. Jeu sur : PC, PS, Xbox, téléphone et tablette.</p>
	<p>Le symbole des sept péchés capitaux</p> <p>« Nanatsu no taizai » est un jeu et un anime/animé. Il traite des sept péchés capitaux à travers des personnages de chevaliers légendaires, des grands criminels et des mercenaires.</p> <p>Jeu sur : PS4 uniquement.</p>
	<p>Le symbole de feu du clan Uchiwa</p> <p>Symbole du clan des « Uchiwa » dans l'animation « Naruto ». Ce clan symbolise la revanche, et la vengeance.</p> <p>Jeu sur : PC, PS, Xbox et smart phone.</p>

Les artistes graphistes urbains influencés par la pop culture des jeux vidéo utilisent donc des images symbolisant l'anarchie, la revanche, le mal, la criminalité et la vengeance. Ils sont différents des artistes de rue qui prônent la paix, la liberté et l'amour (plus haut).

L'influence des jeux vidéo, des jeux de tir, de guerre et de violence est transcrite sur l'image de la ville et de ses espaces par des symboles esthétiques dont la signification reste très brutale.

Les images transmises à la ville dans ces cas sont des images de rebellions, de violences (urbaines), de refus de l'autorité etc.



Figure VIII-53: Transfert d'images de la sphère virtuelle vers l'urbain (AUTEURE, 2020)

²³ Par contre dans le film « joker » il est le symbole de l'anti capitalisme. Cette représentation a été réalisée avant la sortie du film donc représente l'anarchie et le crime.

- **Jeux de société et rôles virtuels**

Certains jeux de société comme le loup garou de Thiercelieux permettent des jeux de rôle dans des environnements fictifs. Les joueurs sont dans un village entourés par une sorcière, des chasseurs et des voyantes, ils vivent sous la menace des loups garous cachés parmi eux. Chaque soir, les villageois doivent démasquer ces loups garous en participant à des débats, et en empruntant des personnalités différentes selon les stratégies et les cartes tirées.

Grâce à ce jeu, les joueurs se retrouvent transférés dans un monde virtuel le temps d'un soir ou de plusieurs jours. Amine (24 ans) explique qu'il attend ce moment avec impatience car ça lui permet de voyager et de vivre ailleurs qu'à Jijel : « *Je dors toute la journée, je ne me réveille que pour jouer au loup garou avec le groupe (JMAA- الجماعة). J'ai l'impression que je suis ailleurs, que je ne suis plus à Jijel. Je suis dans un monde qui a ses règles, pas comme ici... Ici je ne sais pas quoi faire ... Je n'ai même pas de quoi acheter des cigarettes, c'est ma mère qui m'a donné 50 dinars ce matin* ».



Figure VIII-54: Jeunes jouant au loup garou de Thiercelieux devant la fresque du loup garou. (AUTEURE, 2019)

Les jeux de rôle sont un autre modèle du virtuel, ils sont différents du web car les joueurs sont conscients de leur présence physique. Ceci fait que leur virtualité se rapproche d'une expérience narrative du prolongement de la fiction consciente qu'ils créent. Cette fiction virtuelle reste néanmoins une porte vers les projections inconscientes des joueurs. Ils transfèrent contrairement aux jeux vidéo des comportements qui émanent d'abord de la sphère privée vers la sphère virtuelle pour ensuite la transposer sur l'espace public.



Figure VIII-55 : Transfert des images de la sphère privée vers l'urbain en passant par la sphère virtuelle (AUTEURE, 2020)

Télévision, web, box-office, pop culture ou jeux virtuels, tous renvoient à des degrés différents à des projections inspirées des cultures imagées et transférées spatialement via l'espace public.

L'espace virtuel imagé est une autre passerelle des projections sphères privées/sphères spatiales, permettant de dupliquer les images vers l'urbain et modifiant l'image de la ville.

VIII-2-2-2/ Des mises en scène en masse vers l'évènementiel

Ce volet traite de l'évolution des images urbaines cumulées par les transferts comportementaux, vers des évènements et des scénographies urbaines renouvelées. Ceci permet de comprendre la permanence et la reconduite de l'image de la ville.

Si s'inscrire dans la temporalité c'est porter des signes urbains avant-gardistes, la ville de Jijel suit les rythmes de ses théâtralités nouvelles, et devient vitrine urbaine, exhibition temporaire ou permanente.

En effet c'est aux rythmes de ses théâtralités urbaines nouvelles que la ville s'est vue parée d'évènements nouveaux. Ils sont culturels, artistiques, sportifs, didactiques, économiques, scientifiques, touristiques, ou même multimédias. Ils suivent les amplitudes de la demande du moment et deviennent en quelque sorte l'un des baromètres des projections urbaines.

Ces évènements s'invitent petit à petit dans la société avant de se fixer sur l'espace public et métamorphoser l'image la ville. Ils sont donc d'abord sociétaux puisque réclamés et adaptés par la société du spectacle, puis deviennent théâtralités mises en spectacle car affiliés à l'évènementiel. Les deux parcours conduisent à une nouvelle image de la ville

- **Evènements sociétaux : la société du spectacle**

Des évènements inédits et branchés commencent à affluer sur la ville de Jijel au fur et à mesure que l'ouverture et le décloisonnement prennent forme (voir chapitre VII). Ils sont d'abord inscrits dans les politiques d'ouvertures touristiques de la ville, puis dans celles de la plaisance du patrimoine ou de la culture pour rejoindre les temporalités de la toile.

L'intérêt de l'étude de ces évènements est la compréhension des importations des pratiques contemporaines sur l'espace sociétal, leur assimilation et leur remodelage via l'espace public.

En dehors des évènements inscrits dans les politiques locales de remise à niveau économique ou d'ouverture sur le tourisme, certains évènements semblent être totalement

intrus²⁴ -mais très bien accueillis- dans les habitudes administratives, associatives ou sociales.

Il s’agit par exemple d’évènements de type talk-show à l’américaine, des débats au style boîtes de communication internationales ou encore des expériences de coaching tels des communiqués de compétence.

Ces évènements ont d’abord commencé dans les salles de spectacles ou salles de conférences avant de migrer partiellement vers l’espace public²⁵. Ce sont des « copier-coller » des grandes boîtes de productions d’évènements internationaux vers un nouveau marché que portent les villes telle Jijel. Ted talk, Wikistage et bien d’autres boîtes s’emparent du marché évènementiel de la ville, un marché vierge et assoiffé d’images et de représentations. Les affiches publicitaires des évènements prennent des allures de portfolio, attractif, anglophone et surtout avant-gardiste. L’appel du nouveau monde semble être adopté et même mis en avant par la société, les salles sont archicomblées et les interventions insuffisantes.



Wikistage : organisateurs d’évènements, conférences et débats dans le monde entier.

TED/TEDx : partage d’idées, d’innovations de talents et de passions.

Week of success : coaching professionnel et personnel à travers des expériences de parcours différents.

Figure VIII-56: Evènements inédits à Jijel (AFFICHES PUBLICITAIRES, 2019)

Ces initiatives encouragent les associations, les clubs, les groupes sportifs, artistiques, de motivation ou de développement personnel. Ils joignent leurs espoirs aux esquisses du changement et proposent à leurs tours des évènements sur les mesures de leurs besoins et théâtralités. Sifeddine (24 ans) :

²⁴ Inscrit dans la contemporanéité.

²⁵ Tels les débats publics qui ont accompagné les manifestations politiques (à l’image des talk-shows)

« حيينا نديروها *en plein centre ville* ملايين كيعديو الناس. حيينا نديروها في باب الصور ملايين *le musée* فال
trottoir... فالطروطوار بعدا ... فالطروطوار مع *l'art*. بديننا نوكدو, بديننا نشوفوف *les artistes* نجيووف *les*
contacts ديرت حا *la fiche technique* ... حيينا نخدموه بدات في باب الصور خاطرش لتمينا كيعديو الناس, باش
 يشوفوه . حيينا هادا الفن نديروه للناس *même* دي ماشي *intéressé* يشوفك , دننا تروح عندو . كابين *la*
sensibilisation كابين *la visibilité* باش نبانو و باش هوما يوالفو بالشني هادا »

Trad. : « *Nous voulions un évènement en plein centre-ville à Bab essour, là où les gens passent le plus. Nous voulions le faire à Bab essour à côté du musée, sur le trottoir, ... sur le trottoir, le trottoir avec l'art. On a commencé à préparer, j'ai fait une fiche technique, on a vu les contacts, etc., ..., nous voulions le faire à Bab essour car nous voulions que l'art soit en contact avec les gens. Même les gens qui ne sont pas intéressés par l'art sont obligés de le voir, c'est à toi d'aller vers les gens, la sensibilisation, la visibilité, l'accoutumance aussi* ».

C'est ainsi que la société s'acclimate au fur et à mesure aux rythmes des spectacles et des évènements. Ils prennent de plus en plus de place jusqu'à devenir un rituel réclamé, demandé et attendu.

« Yes we can », « Im algérien » ou autres messages de motivation deviennent les slogans préférés des créateurs d'évènements, de courts métrages et de tout évènement réclamant une idéologie de spectacle ou de mise en spectacle.



Figure VIII-57: Théâtralités urbaines « croire en le rêve » (AUTEURE, 2019)

- **L'évènementiel : les théâtralités mises en spectacle**

Une fois le spectacle affirmé et revendiqué il devient ritualisation reconnue et même constante. Il s'agit là de la définition même de l'évènementiel qui compose avec les temporalités artistiques, les rêves de l'urbain et le marketing des villes.



Figure VIII-58: Evènement « L’art est public » (AFFICHES PUBLICITAIRES, 2019)

A force de surfaire les théâtralités, de les brandir et de les exalter, elles finissent par faire partie du commun, à se confondre avec la réalité urbaine, à devenir rituel urbain et rituel imagé.

Plus encore les codes de l’évènementiel sont réappropriés, ils dépassent l’inspiration et deviennent les nouveaux codes de l’urbain.

Les évènements deviennent une affirmation reconnue des pratiques de l’espace public, et ses codes une nouvelle image.



Figure VIII-59: Evènement « Parkour » (AFFICHES PUBLICITAIRES, 2019)

Au-delà de l’appropriation spatiale, de la théâtralité urbaine, et du spectacle urbain l’évènementiel restructure à son tour les pratiques, recalibre les champs, reforme les objectifs, défait les chambres noires, et crée le film urbain.



Figure VIII-60: Ritualiser l’espace public à travers l’évènementiel (AUTEURE, 2020)

CONCLUSION

Les nouvelles théâtralités urbaines ont cette nouvelle manière de transposer les appropriations spatiales sur les temporalités avant-gardistes. Elles constituent un hymne à la mondialisation, à l'ouverture et en même temps à l'enracinement.

Ce besoin de théâtraliser l'espace public trouve son sens dans des besoins d'affirmation et de revendication des images que portent ses acteurs.

C'est à travers les études lexicologiques, textuelles, l'observation et l'analyse du contenu des entretiens, que les théâtralités urbaines nouvelles nous informent d'une conscience interprétative de la part des usagers. Cette conscience est matérialisée par leur besoin accru d'affirmation de leur image. Qu'elle soit image branchée, image de femme, image communautaire, conservatrice ou autre, c'est l'affirmation qui prime sur les comportements. Une affirmation qui crée des espaces scéniques, visuels, théâtraux mais aussi une accoutumance visuelle projetée sur l'urbain.

En combinant ces résultats avec ceux du chapitre VIII, nous pouvons confirmer l'hypothèse bivariée selon laquelle : Les nouvelles théâtralités sont le résultat d'un modèle d'appropriation régi par un besoin d'affirmation de l'image des acteurs. Cette affirmation est expression, allégation et attestation de la présence imagée et physique des usagers metteurs en scènes des théâtralités urbaines nouvelles.

D'un autre côté, ces théâtralités urbaines nouvelles permettent le transfert des images de la sphère personnelle/sociale vers la sphère urbaine. C'est de cette manière que l'image de la ville est influencée par des glissements comportementaux issus des structures individuelles/sociales.

Ceci nous permet de répondre à la deuxième hypothèse de recherche qui consiste à comprendre comment les nouvelles théâtralités urbaines influencent-elles l'image de la ville. C'est à travers des glissements involontaires, des expressions enfouies dans les subconscious des usagers que la transposition sur l'urbain est faite. Cet inconscient est ; habitus, légitimité, reconquête, revanche ou virtualité.

Le paysage de la ville de Jijel est alors cette conversion imagée des nouvelles théâtralités urbaines, qui sont-elles même régies par le besoin d'affirmation de l'image de ses usagers. Une affirmation imagée qui structure les anciennes appropriations et en fait le degré scénique responsable des théâtralités urbaines.

La coquille des appropriations est alors investie par le monde scénique, elle est habitée par l'imaginaire, l'image et l'affirmation imagée. Le tout remplit la ville et sa vitrine

par des transferts comportementaux imagés. L'expérience spatiale des théâtralités est alors la nouvelle image de la ville de Jijel.



CONCLUSION GÉNÉRALE

CHAPITRE CONCLUSIF

I/ Essais conceptuels : espaces publics, pratiques de l'espace, théâtralités urbaines et images

L'espace public, cette « *réalité urbaine partagée* » à dimensions multiples – politique, sociale, économique, symbolique etc.- se voit marqué, et revendiqué dans sa spatialité, sa temporalité ou même ses substances idéelles. Il devient la scène des pratiques, des vécus, des habitus, des présentations, des représentations et des spectacles au quotidien. En plus d'être cet espace « *d'intersubjectivité* », il se transforme en espace de parole, de communication et d'action permettant la médiatisation de l' « urbanité ».

Dans son parcours de mutation et de représentation partagée, il apporte avec lui des scènes, des images et même des imaginaires urbano-perceptifs. Ses marques et ses totems sont les signalétiques symboliques et matérielles de l'empreinte sociétale, elles sont cette distinction à dimensions multiples : langages corporels, marquages linguistiques, postures comportementales, mises en scène imagées, barrières physiques, manifestations humaines, tags, graffitis, etc. Les sens dans toutes leurs envergures sont mis au service de la communication, où objet et sujet s'entremêlent sous des discours d'« appropriation spatiale ».

L'appropriation de l'espace dans sa conception la plus simple renvoie vers une emprise et une main mise sur les espaces signifiants. Ils deviennent l'extension de soi à travers les projections affectives, symboliques ou physiques qui leurs sont attribuées. L'appropriation est alors cette construction innocente et silencieuse réorganisatrice des ambiances, des images et des relations spatio-sociales. Elle légitime l'espace, faisant de lui hiérarchie, signification et message multiple. Les codes et les langages mis au service de ces messages multiples sont vécus, habités, stratifiés et nidifiés avant d'être projetés sur la réalité urbaine.

L'espace public est alors ce recueil continu et permanent des projections multiples, il est attachement et rejet, transcription et suppression, observation et vie, il est surtout le miroir, le fruit et le cumul des stratifications sociétales : réelles et imaginaires, projectives et représentatives, individuelles et collectives, tangibles et sensibles, spontanées et réfléchies. Ses valeurs, ses rythmes et ses temporalités en font la scène spatiale sur laquelle acteurs et spectateurs peuvent trouver les scripts de leur vie quotidienne.

Conclusion générale

Dans sa quête de l'urbanité, et en plus des empreintes sociales spontanées, l'espace public invite les arts à faire partie de ses permanences, se substituant à leurs modèles et se transformant en leurs plateaux : les textes urbains sont portés par les acteurs usagers de la vie quotidienne pour en faire une chorégraphie urbaine vécue. La ville théâtre naît, l'urbain se dévoile et l'espace scénique trouve foyer : les rues, les places, les façades, les pavages, les paysages et les ambiances sont les planches, les décors et les tentures des théâtralités urbaines.

Les théâtralités urbaines dans leurs conceptions intrinsèques portent un double sens, l'un est instrument scénique, l'autre est mise en scène spontanée. Cette deuxième présentation -objet d'étude de cette recherche- est jeux instinctifs, elle représente la continuité de la vie quotidienne projetée et transposée à l'état brut sur les planches de l'urbain et de la ville. L'espace public théâtralisé devient vie, dans la vie et convoque la vie. Il est cette performance scénique où toute transcription vécue trouve sens à travers son homologue théâtrale.

Les théâtralités urbaines représentent alors le cumul des expériences spatiales, issues principalement des appropriations urbaines et mises en scène par les acteurs de l'urbain. Ces derniers sont les usagers communs autochtones comme allochtones (avec le poids de leurs vécus, de leurs habitus et de leurs multiculturalismes), les usagers avant-gardistes issus des évolutions 2.0 (cliqueurs, connectés et communicants), les acteurs du street art (avec leurs hiéroglyphes contemporains), ou encore les acteurs institutionnels et associatifs de l'urbain (avec leurs jeux de démocratie et de citoyenneté). Tous contribuent à leurs manières et grâce à leurs participations actives et à leurs jeux de rôles à l'esquisse du script urbain projeté sur le 5^{ème} mur.

Entre fabrique scénique issue des entrailles de la rue, des revendications sociétales, des aspirations 2.0, des actions institutionnelles et associatives, les actes se disputent les représentations : le spectacle urbain, l'évènementiel, le théâtre, le parathéâtre, les challenges, les performances, les rassemblements et le street art deviennent les architectes des nouvelles projections visuelles. Ils provoquent le spectacle urbain à travers les modes de vie, les appropriations, les consommations et les pratiques quotidiennes.

Approcher la ville et ses espaces publics à travers une lecture scénique, tel est l'objectif de ce travail. Une lecture pour laquelle « les planches de l'urbain » créent des « œuvres urbaines » du genre « théâtral » au-delà de l'embellissement, de la décoration, de l'ornementation ou de l'esthétique. Il s'agit du déchiffrement des dimensions visibles et

Conclusion générale

invisibles, dicibles et indicibles, tactiles et intactiles, colorimétriques et monochromes, sensibles et tangibles, authentiques et importées transcrites sur la toile de l'urbain.

Ces dimensions se construisent dans les mémoires de la rue à travers les légendes urbaines, les récits stratifiés et les mythes affectifs jusqu'à devenir « rituel et cérémonial commémoratif ». Ils inventent puis gravent leurs profondeurs, leurs imaginaires, leurs desseins et leurs fictions responsables de la provocation de l'urbanité sur des théâtralités urbaines.

Les théâtralités deviennent alors ces manifestations urbaines traduisant les revendications, les aspirations, les expressions ou les références esthétiques de leurs créateurs. Ces derniers sont eux-mêmes les signalétiques, les marques et les totems idéels ou matériels de l'emprise spatiale par les théâtralités urbaines.

Ainsi, le grand théâtre de la vie quotidienne apporte avec lui les passifs matériels, symboliques, idéels et sensoriels que portent ses espaces publics avec leurs modes et modèles d'appropriations. Les nouvelles scènes de l'urbain deviennent ses vitrines ; exhibant, dévoilant et présentant des tableaux imagés quotidiens. L'image urbaine est alors une structure narrative et discursive des paysages scéniques, elle est maquillée ou brute, embellie ou surfaite, enlaidie ou incomplète, elle est le cliché des calques multiples que porte l'urbain.

Investir l'espace public par les présences, les revendications, les démonstrations et toutes théâtralités urbaines quotidiennes, c'est écrire par-dessus ses palettes visuelles, où images et imaginaires s'imbriquent sous une mélodie de représentations scéniques imagées. L'image est alors l'essence même de l'urbain, son âme et son identité, elle est son patrimoine génétique qui permet de comprendre les structures de ses usagers « acteurs », et les constructions de sa spatialité « imagibilité ».

Ces représentations imagées (identités imagées) sont alors le résultat des dynamiques des (re) transcriptions individuelles, sociétales ou urbaines à relations interdépendantes actionnelles et réactionnelles : avec leurs crises, pathologies, déséquilibres, troubles, malaises, aliénations et langages communicatifs. Elles sont un amas de systèmes pluriels, constructifs, perceptifs, symboliques mais surtout imaginaires.

Traiter des théâtralités urbaines c'est alors traiter des identités urbano-sociétales ; calques des identités narratives, interprétatives, partagées ou constructives. Elles sont : passé, présent, ou future, vécu, projection ou aspiration. Elles sont aussi : individuelles,

sociales ou partagées, héritées, construites ou imposées, sociologiques, psychologiques ou physiologiques, représentées, perçues, ou réelles, singulières, plurielles ou sérielles.

Ces agrégats imagés représentent alors un « *morceau* » de la réalité urbaine mise sous la lumière de la projection scénique. Une réalité composite où « objet et sujet » s'entortillent sous le grand rideau des théâtralités urbaines exhibant des besoins d'existence, d'intégration, de valorisation, de contrôle et d'individuation. Où « corps et personnages » avec leurs comportements, postures, habillements ou parlures deviennent les figurants décorés et maquillés, consciemment ou inconsciemment. Où « espaces publics et environnements urbains » avec leurs marques, signes, totems ou appropriations évoluent vers des scènes d'ornementations et d'apparats symboliques ou idéelles. Tous et à travers leurs théâtralités urbaines à identités multiples vont former puis transformer l'espace public et son image.

II/ Les théâtralités urbaines : rappel de problématique et d'hypothèses

Aborder la question des théâtralités urbaines et des images des villes conduit vers des interprétations plurielles et ouvre le champ à de multiples interrogations. Cette recherche s'inscrit dans la logique de comprendre, de reconnaître et d'appréhender les théâtralités urbaines, leurs visées et leurs impacts sur l'image de la ville. Ce qui a ouvert la porte à des problématiques relatives à la nature des théâtralités urbaines, aux processus de leurs constructions, aux raisons de leurs productions, aux distinctions entre théâtralités et pratiques, ainsi qu'à leurs influences sur l'image de l'urbain et des villes.

Ce travail qui s'attèle à étudier la relation entre les théâtralités urbaines nouvelles et l'image des villes est structuré autour de deux questions fondamentales, elles sont formulées comme suit :

- Quelles sont les raisons qui produisent les nouvelles théâtralités urbaines ?
- Comment ces nouvelles théâtralités urbaines influencent-elles l'image de la ville ?

Répondre à ces questions a conduit vers deux hypothèses de recherche, chacune correspond à l'une des questions de la problématique. La première est bivariée à relations de prédictions (résultat et dépendance) et la seconde est univariée à relation de prédiction (résultat). Elles sont résumées comme suit :

- Les nouvelles théâtralités urbaines semblent être le résultat d'un modèle d'appropriation régi par un besoin d'affirmation de l'image des acteurs.

Conclusion générale

- Les nouvelles théâtralités urbaines semblent influencer l'image de la ville par effet de transfert de l'image spatio-comportementale de la sphère privée vers la sphère publique.

Afin d'étudier les nouvelles théâtralités urbaines, les raisons de leurs productions et leurs impacts sur l'image des villes (questions de la recherche), des lectures thématiques relatives au cadre théorique sur les théâtralités urbaines, les espaces publics, les appropriations, les images urbaines etc. ont été entamées. Elles ont contribué à la rédaction de la revue littéraire et à la compréhension des concepts clefs.

D'autres lectures relatives à la connaissance scientifique, au raisonnement, à l'épistémologie, à la méthodologie, aux approches et modèles de recueils, aux techniques et aux outils d'investigations ont permis le positionnement épistémologique avec les choix et les logiques de démonstration.

L'étude de la littérature a permis de structurer les premiers chapitres de cette recherche, de comprendre et de cerner les théâtralités urbaines de manière générale et de confirmer qu'elles s'appliquent à notre cas d'étude.

III/ Corpus et parcours démonstratifs

Concernant le cas d'étude, il est question d'une démonstration sur les espaces publics de la ville de Jijel et précisément sa commune chef-lieu dans les limites urbanisables proposées par le PDAU (2019).

La ville de Jijel et ses espaces publics sont alors présentés avec leurs évolutions historiques, politiques et urbaines, retraçant la naissance de la ville, son urbanité, son patrimoine et ses identités multiples. Ces stratifications représentent l'héritage urbano-social de la ville de Jijel et la scène socio-spatiale sur laquelle les théâtralités urbaines transcrivent leurs scripts.

La ville, ses espaces publics et ses structures spatio-sociales intrinsèques sont alors le modèle expérimental sur lequel les deux hypothèses de recherche vont être vérifiées. Il s'agit de vérifier les relations de prédictions sur le corpus social comme sur le corpus spatial.

Pour cela et afin de garantir la représentativité de l'échantillon spatial, six (06) espaces publics ont été choisis. Ces espaces corpus sont sélectionnés en utilisant une classification typologique des « formes urbaines » à travers la méthode des diagrammes polaires où chaque pôle représente un indicateur qui traduit la réalité des théâtralités urbaines : diversités des formes urbaines, mises en scène et théâtralités, identités urbaines,

Conclusion générale

imagibilités, fréquentations, et appropriations. Ceci permet de mettre en évidence les espaces publics les plus importants et/ou représentatifs des théâtralités urbaines de la ville de Jijel.

Au final, les six (06) cas d'études retenus représentatifs de la carte spatiale de la ville de Jijel sont : l'axe de l'avenue Emir Abdelkader, l'axe de la rue Kaoula Mokhtar, le boulevard Zighoud Youcef (plage Casino + place Barberousse), le boulevard Rouibeh Hocine (Beaumarchais), la zone centre-ville (place de l'église) et la zone village Moussa.

Le corpus social quant à lui a été choisi directement sur les six (06) sites retenus, il s'agit d'un échantillon aléatoire simple de 32 acteurs : hommes, femmes, vieux, jeunes etc. Ce sont les acteurs, les metteurs en scène ou les régisseurs des théâtralités urbaines quotidiennes spontanées. Ils sont autochtones ou allochtones, issus des dynamiques du street art ou du world wide web, des mouvements associatifs ou culturels, ils sont la carte sociale des théâtralités urbaines de la ville de Jijel.

Tout ceci a permis d'avoir un corpus multi-varié représentant dans sa globalité la ville de Jijel « objet » et « sujet ». Etudier les théâtralités urbaines de la ville de Jijel devient « le cas d'étude » de cette recherche.

Pour ce faire, les démonstrations sélectionnées se feront à travers un raisonnement hypothético-déductif qui va du général au particulier : formuler des hypothèses puis procéder à la vérification expérimentale des relations de prédictions. Ceci s'est fait en utilisant le modèle d'investigation « enquête de terrain » combinant entre approches qualitatives et quantitatives.

L'enquête de terrain est structurée autour de techniques directes et indirectes : l'observation en situation et l'entrevue de recherche soutenues par l'analyse de contenu.

L'observation en situation s'est faite sur le corpus social comme spatial, en utilisant les outils : cahier de bord, grilles d'observation et la photographie.

L'entrevue de recherche choisie est de type semi-directif, elle s'est faite sur le corpus social composé des acteurs des théâtralités urbaines (cités plus haut). Grâce à l'outil schéma d'entrevue, les 32 acteurs ont pu être interviewés et enregistrés, ce qui a permis de collecter leurs intentions et avis conscients et inconscients.

L'analyse de contenu quant à elle, a été faite en utilisant l'outil « SONAL version 2.1.41 » de traitement des données textuelles de la famille des (CAQDAS¹). Il permet l'assistance et la construction des corpus audio-textuels à travers l'analyse de contenu latent ou manifeste

¹ Computer-assisted qualitative data analysis software.

via l'analyse des unités numéraires et de qualification : par thème, par catégorie, par mot ou par variable.

C'est ainsi que les paroles audio-textuelles combinées avec l'observation en situation (journal de bord, fiches mémos, grilles, fiches biographiques, schémas explicatifs etc.) ont été traduites en graphes, histogrammes, tableaux statistiques, tableaux imagés, fréquences, textes, codes, pondérations, chronométrie, lexicométrie etc. Il s'agit d'une combinaison entre données qualitatives : descriptives, explicatives, significatives, compréhensives et circonstanciées, et quantitatives : objectives, mesurables et chiffrées. Cette démarche mixte permet de cerner les dimensions profondes des résultats qualitatifs et la scientificité des résultats quantitatifs. Garantir la rigueur scientifique et la validation des méthodes d'investigation est alors établi à travers la mixité des approches d'un côté, et les triangulations, les croisements et les recoupements de l'autre.

Approcher les théâtralités urbaines de la ville de Jijel à travers ces choix méthodologiques, et ces corpus représentatifs a permis de vérifier les relations de prédictions (citées plus haut) mais également de découvrir de nouvelles pistes de recherches.

IV/ Investigations, résultats et validations des hypothèses

Les résultats de ces investigations sont présentés et détaillés dans les deux derniers chapitres de cette thèse, à savoir « Des appropriations urbaines aux théâtralités urbaines : un glissement scénique » et « les nouvelles théâtralités : entre affirmation imagée des acteurs et transfert scénique des sphères privées vers la ville ».

Le premier chapitre (Chapitre VII) est alors une lecture générale et globale de la ville de Jijel, ses espaces publics et ses usagers. Il s'agit d'une présentation des évolutions temporelles des pratiques spatiales et sociales, des appropriations, des habitudes « comportementales » et des représentations mentales multiples que porte la ville. A travers le dépouillement des entrevues de recherche (analyse de contenu) et les résultats de l'observation en situation, une présentation chronologique de la ville de Jijel depuis la période post-indépendante jusqu'à nos jours a été faite.

Cette section a permis de retracer –d'après l'enquête de terrain- les cartes identitaires et imaginaires perçues et vécues par les usagers de l'espace public de la ville de Jijel : les représentations sociales, urbaines, communautaires, politiques, traditionnelles, idéelles etc. Ici, l'analyse a mis la lumière sur des lexies tels « HERMA الحرمة », « BERRANIYA البرانية » et « HOGRA الحقرة », ils justifient -et dans l'ordre- le poids patriarcal, l'enferment envers les étrangers et l'explosion sociale.

Aussi, il a été constaté que les mutations des pratiques urbaines de la ville de Jijel sont le résultat des politiques d'ouverture socio-économique des années 2000 (qui ont engendré une porosité régionale et nationale), de l'explosion du monde numérique (la démocratisation du web et l'émergence des acteurs 2.0) et de la dynamique urbaine des manifestations politiques (à partir du 22 février 2019). L'espace public de la ville évoluant aux rythmes de ces mutations représente alors le corpus socio-urbain d'aujourd'hui.

L'analyse lexicologique quant à elle a permis de détecter les premiers indicateurs des appropriations sociales. En effet, l'étude fréquentielle a décelé une **appropriation sociolinguistique** à travers l'exploration des argots : normal, « ALLAH GHALEB الله غالب », naviguer, et soulager. Dans son parcours de nidification linguistique, cet argot a évolué vers un jargon à codage spécifique matérialisant dans son passage une (re) appropriation de conceptions et de significations. Ainsi, les usagers linguistiques de ces lexies ont non seulement transformé les sens que portent certaines locutions, mais ont transmis et normalisé de nouvelles significations langagières à la société dans laquelle ils vivent.

Cette mutation et/ou maturation est alors elle-même une signalétique symbolique et un marquage sociolinguistique d'une main mise sociale sur les langages et leurs significations. Elle apporte de nouvelles pratiques langagières modifiant les anciennes ou s'y substituant.

Une autre section de ce même chapitre a permis d'exposer et de déchiffrer les codes et les expériences responsables des appropriations spatiales et des scènes de la vie quotidienne. Ce sont des indicateurs spécifiques à la ville de Jijel décelés à travers l'étude lexicostatistique. En effet, cette dernière a permis de dénombrer certaines redondances telles celles relatives aux thématiques « décennie noire » et « appartenance tribale et citadinité » : indicateurs des « *identités abimées* » et des exclusions dues aux « *stratifications sociales* ».

Mais l'indicateur le plus signifiant issu de l'analyse lexicostatistique est celui des **appropriations symboliques et idéelles renvoyant au « nous » et au « notre »** indicateurs pronominaux de la possession et de l'appartenance. Ce « nous » est matérialisé par « MWALIHA مواليتها » et par « DIALNA ديالنا » deux lexies d'attributions représentant le possessif et le génitif. Ces attributions présentent à leurs tours des rattachements -voir les représentations arborescentes de ces mots- avec les mots « codes », « dogmes », « patriarcats », exprimant ainsi des rapports lourds vis-à-vis des traditions et des coutumes.

Les croisements de l'observation en situation avec l'analyse de contenu a permis de détecter trois expériences comportementales des cartes sociales de la ville de Jijel : le patriarcat (cité plus haut), le comportement grégaire et l'agoraphilie.

D'abord le patriarcat symbolisé par la notion de « **territoire masculin** ». Il est cette emprise sur les espaces publics de la ville par la gente masculine, une exclusivité excluant et/ou mettant dans l'embarras toutes présences féminines.

Ensuite, le poids du **comportement grégaire** et l'assurance d'être en nombre. Il permet de passer de l'appropriation individuelle de l'espace vers l'appropriation collective : une emprise brute et crue sur l'espace public, apportant un sentiment de force, d'assurance, de puissance et de sécurité.

Enfin, l'**agoraphilie**, cette promiscuité socio-spatiale, ce besoin de se fondre avec la foule, de faire partie de la masse et par là de s'intégrer avec elle. L'agoraphilie crée de nouveaux modes d'appropriation : réappropriation de la plage, occupation des espaces publics par la gente féminine, regroupement, extension et/ou modification des horaires de fréquentation des espaces publics, etc.

Toute cette dynamique, ces changements, ces bagages et ces réalités socio-urbaines créent, forment et structurent de nouvelles scènes de l'urbain avec acteurs, spectateurs, scripts et mises en scène, ce sont les nouvelles théâtralités urbaines de la ville de Jijel.

IV-1/ Modèles d'appropriation de l'espace et théâtralités urbaines.

La dernière section² de ce même chapitre (chapitre VII) s'attelle à répondre concrètement à la première partie de la première hypothèse de recherche : Les nouvelles théâtralités urbaines semblent être le résultat d'un modèle d'appropriation régi par un besoin d'affirmation de l'image des acteurs. Il s'agit de vérifier la première relation de prédiction : des modèles d'appropriation → conduisent vers → des théâtralités urbaines nouvelles.

Pour cela, il a fallu comprendre les modèles d'appropriation spatiale existants dans la ville de Jijel, les répertorier, les classer, en faire des lectures et des analyses imagées et scéniques afin de vérifier quel type d'appropriation a muté vers des théâtralités urbaines, et quels sont les critères « scéniques » permettant de qualifier ces appropriations de « théâtralités urbaines » nouvelles ou anciennes. Comprendre ce modèle scénique va permettre de parler concrètement des théâtralités urbaines de la ville de Jijel objet d'étude.

Ainsi, et suivant le corpus d'étude composé des six (06) sites représentatifs, plusieurs modèles d'appropriation sont présentés : suivant le contexte spatial, social, les types de consommateurs etc. Il s'agit d'une présentation des appropriations avec leurs signes et

² Il était important de commencer la partie opérationnelle par la présentation socio-spatiale de la ville de Jijel, ses cartes mentales et comportementales et les pratiques spatiales de manière générale avant de passer à la vérification des relations de prédictions.

signalétiques, jusqu'à atteindre et distinguer le modèle scénique responsable des théâtralités urbaines.

C'est à travers les corrélations entre les résultats de l'observation en situation et l'analyse de contenu que les marques d'appropriations physiques et symboliques ont été mises à jour. Et l'on retrouve encore une fois les marques langagières du « nous » et du « notre » possessifs, ils sont dans ces cas des pronoms de revendication et de justification vis-à-vis des modifications et des emprises sur l'espace public : puisque la ville, l'urbain et l'espace public « nous » appartiennent, « on » a le droit de modifier, de peindre, d'inviter, de présenter et même de consommer « ce qui est à nous ». Il s'agit de la combinaison entre **le « nous » du possessif et le « on » du grégaire**, l'un justifie et l'autre encourage les inaccoutumés. Leur combinaison est matérialisée concrètement par des appropriations physiques, matérielles, symboliques et idéelles.

A travers les analyses des photographies, le journal d'observations, les grilles d'observations et même l'entrevue de recherche, les exemples de signes et signalétiques d'appropriation sont mis sous la lumière : **des installations de fortune ou de street workout, des présences corporelles ou physiques, des shows ou des spectacles spontanés, des usagers quotidiens ou des acteurs actifs, des décorations ou des embellissements, des aménagements ou des agencements, des barrières ou des limites, des tags ou des fresques, des scènes de tournage de clip ou de shooting, des événements des mouvements associatifs ou administratifs, des mises en lumière, des regroupements, etc.**

Ces modèles d'appropriations détectés sont ensuite étudiés plus en profondeur un par un. Ils sont scrutés, épiés et décortiqués jusqu'à détection d'indicateurs de maturation et d'évolution des signes physiques ou symboliques vers des « signes scéniques ».

En effet, il a été démontré que les tags se transforment en graffitis, les terrasses en scènes, les décorations en ambiances, les marches en estrades, les personnes en personnages, les usagers en spectateurs, les présences en shows, les soirées en rendez-vous, les spectacles en événements etc.

Il s'agit précisément de **la nidification des signes basiques en signes scéniques**, une incubation des « traces, marques et indices » simplistes vers des clichés imagés, expressifs, travaillés, mis en lumière ou mis en spectacle. Ces signes scéniques en plus d'être les signes tangibles et symboliques des appropriations, sont aussi les signes des mises en scène de l'espace public pour en faire théâtralité urbaine.

Conclusion générale

Au-delà des transformations et des renouvellements des « signes ostensifs » d'appropriations vers les « signes scéniques » de théâtralité urbaine, certains espaces publics du corpus d'étude s'habillent de signes « de présentation et de représentation » plus significatifs et à épaisseurs visuelles, imagées, optiques et esthétiques extrêmes, créant explicitement des spectacles de la vie urbaine. C'est le cas des compositions imagées et/ou visuelles répondant aux exigences plastiques et artistiques des nouveaux régisseurs de l'urbain : ces « metteurs en scène » de la réalité urbaine. Il s'agit des artistes de la rue avec leurs scènes et shows, des acteurs du world wide web avec leur tags urbains, des autochtones avec leurs pratiques quotidiennes, des allochtones avec leurs pratiques saisonnières, et des mouvements associatifs ou administratifs avec leurs manifestations culturelles.

Ces signes à épaisseurs scéniques sont aussi mis au service des théâtralités urbaines de type « manifestations politiques ». L'enquête a permis de détecter ces signes, ils sont : **chants, gestuelles, drapeaux, corps, rôles, parcours, pancartes, maquillages, banderoles etc.** Ils sont surtout planifiés, orchestrés, filmés, photographiés pour être diffusés tel un « teaser » attractif. Le film visuel prend le dessus sur la réalité urbaine, la visibilité sur les intentions et les mises en scène sont orchestrées tel un rituel urbain. La mise en scène devient la mise en image et l'urbain paysage démonstratif.

L'analyse de contenu des entrevues de recherche a démontré que les usagers acteurs et régisseurs de ces théâtralités urbaines considèrent que leurs présences et leurs pratiques de l'espace sont des mises en scène qu'ils orchestrent consciemment pour faire de l'urbain un spectacle au sens propre du mot : le show, le spectacle, la scène, l'ambiance, la fanfare où les démonstrations sont des mots qui reviennent dans leurs langages. Ils font intentionnellement un travail de fondation, de gros œuvre, d'édification et d'installation scénique avec les moyens indicibles de la dramaturgie urbaine.

D'autres exemples de théâtralités urbaines sont mis à jour, il s'agit carrément de jeux scéniques transmis via le grand écran de l'urbain. Ils sont organisés et filmés à des fins de divertissement, de spectacle, de numéro, de revendication ou de réclamation avec : **jeux d'acteurs, jeux de rôles, jeux de figurants, jeux de théâtraux, jeux de régisseurs et jeux de spectateurs**, avec **textes, scripts, tableaux, scènes, actes, décorations, sons, jeux de lumière, et orchestrations**. Ils sont **applaudis, filmés, partagés et diffusés** par les moyens audiovisuels classiques ou numériques tels des « launch trailer » : the show is over.

Ce sont ces épaisseurs scéniques qui caractérisent les théâtralités urbaines (anciennes ou nouvelles) leur donnant un caractère spectaculaire, scénographique et théâtral, avec les

acteurs, les scripts, les décorations, les scènes, les costumes urbains ou humains et toute l'atmosphère dramaturgique qui va avec.

C'est suite à cette distinction et compréhension « scénique » qu'une présentation des cinq modèles de théâtralités urbaines nouvelles de la ville de Jijel s'est faite : les théâtralités urbaines nouvelles relatives aux arts de la rue, les théâtralités 2.0, les théâtralités associatives, culturelles et revendicatrices, les théâtralités autochtones et les théâtralités allochtones. Ce sont les cinq prototypes logeant sur les planches urbano-scéniques de la ville de Jijel. Ils sont exposés distinctement, chacun avec ses expressions, scripts, rôles, scénarios etc. et les acteurs sont présentés par leurs tranches d'âges, expressions vestimentaires, langagières etc.

C'est ainsi que la vérification de la première relation de prédiction a été confirmée. En effet certaines appropriations ont un caractère ou une attribution scénique plus développé que d'autres, elles conduisent vers des théâtralités urbaines. **Cette épaisseur scénique est jeux de rôles**, quel que soit le rôle : acteur, spectateur, metteur en scène ou régisseur. Rien n'existe sinon les rôles qui évoluent dans le spectacle de la vie quotidienne.

IV-2/ Modèles d'appropriation et images des acteurs

Le chapitre : « les nouvelles théâtralités : entre affirmation imagée des acteurs et transfert scénique des sphères privées vers la ville » traite de la deuxième partie de l'hypothèse n°01, ainsi que de l'hypothèse n°02 (chapitre VIII).

La première section du chapitre est consacrée à l'hypothèse : les nouvelles théâtralités urbaines semblent être le résultat d'un modèle d'appropriation régi par un besoin d'affirmation de l'image des acteurs. Il s'agit alors de vérifier la seconde relation de prédiction : les modèles d'appropriation → régis par → les images des acteurs.

Une fois que la relation « appropriation spatiale à caractère scénique » qui mène vers « les théâtralités urbaines » est prouvée, il est question de vérifier quels sont les moteurs ou les raisons qui créent ces attributions scéniques que porte ce « modèle » d'appropriations spatiales.

Les modèles scéniques des appropriations spatiales sont alors étudiés, avec leurs théâtraux, leurs scènes, leurs scripts, leurs visées, et leurs régisseurs pour détecter les cartes « imagées et imaginaires » que portent leurs producteurs, consciemment ou inconsciemment.

L'analyse du terrain a permis de distinguer cinq « cartes imagées » responsables des productions scéniques (degré scénique responsable des mutations des appropriations vers les théâtralités). Il s'agit de représentations imagées et imaginaires mandatrices de la

construction des structures « moments/mises en scène ». Ces derniers représentent l'action de mettre en scène un/ou plusieurs moments et invitant les acteurs (les propriétaires des moments) à jouer leurs rôles scéniques.

Ces représentations/structures sont portées et transmises à travers les théâtralités urbaines, elles correspondent aux besoins d'affirmation des images des acteurs : **l'affirmation de l'image de la femme, l'affirmation de l'image branchée, l'affirmation de l'image communautaire et sociale, l'affirmation de l'image conservatrice, et l'affirmation de l'image distinguée.**

- D'abord l'affirmation de l'image de la femme, elle se manifeste à travers le besoin d'investir des espaces publics autrefois appartenant aux hommes, d'affirmer leurs présences féminines -et en masse- au-delà des barrières sociales et conventionnelles : présences, corps, déambulations, vêtements, coiffures, voix, chants, youyous, cris, soirées, balades etc. au su et au vu de tous. Cette affirmation imagée de la femme fait de l'espace public le siège de théâtralités urbaines « nouvelles », féminines, affichées, assumées et porteuses de scripts à visage découvert de leurs nouvelles aspirations contemporaines. Une emprise sur l'espace public mais aussi une reconquête par des théâtralités porteuses de valeurs imagées de confirmation, de consécration, de revendication et d'existence féminine.
- La seconde affirmation imagée est celle de « l'image branchée », elle est principalement portée par la jeunesse 2.0 et les acteurs des arts de la rue. Ici les jeux de rôles sont explicitement travaillés et même surfaits. Dans ce sens la réalité urbaine et le monde virtuel et/ou artistique se confondent : les avatars remplacent les acteurs urbains, le web s'interpose au social, les toiles, les pinceaux et les palettes de l'urbain sont les canevas, les onglets et les entrailles du street. L'urbain est porté par des compositeurs à la mode, branchée, actualisée, mise à jour, dans le coup et en mode « IN ». Leurs « nouveaux » codes transcrivent alors les textes des « nouvelles » théâtralités urbaines avant-gardistes.
- L'image communautaire et sociale est le troisième modèle d'affirmation porté par les nouvelles théâtralités urbaines. Elle convoque les témoins, confirme les adhésions et en crée de nouvelles. Elle assure le passage des théâtralités urbaines communautaires jusqu'aux exo-théâtralités importées (prescriptions sociales nouvelles). Ces théâtralités d'attachement, de réunification ou d'adhésion à la tribu ou à l'idée d'une tribu « imaginaire » s'inventent alors aux rythmes des dynamiques sociales, elles représentent le besoin imagé (des acteurs) d'être sous le projecteur de la fierté et de la cohésion sociale jusqu'à devenir ritualisation sociale.

Par ce processus, l'image communautaire participe à la construction des traditions, des pratiques, des habitudes et des aspirations imagées et/ou audiovisuelles et à en faire les « nouvelles » permanences. Ces affirmations communautaires imagées permettent alors de « *renouer les liens* » par les « nouvelles » théâtralités urbaines.

- L'affirmation de l'image conservatrice est la quatrième « carte imagée » responsable du degré scénique de certaines théâtralités urbaines. Il s'agit ici de ce besoin de maintenir les permanences apportant avec lui le réconfort, la rassurance et la maîtrise des situations. L'enquête de terrain a révélé que ces besoins sont étalés, affichés et exhibés pour en faire revendications « sociales » inscrivant par là et sur les paysages urbains les limites à ne pas franchir. L'emprise sur l'espace public par les théâtralités urbaines nouvelles « conformistes » est dans ce cas une organisation sociale avant d'être spatiale.
- Vient enfin l'affirmation de l'image distinguée. Elle est principalement structurée autour des constructions imaginaires et des projections affectives. Le paraître et la distinction des acteurs structurent les appropriations spatiales pour les rendre théâtralités urbaines nouvelles : ce sont les identités plurielles en quête d'équilibre de leurs « moments » qui s'expriment à travers les actes urbains.

Au final, ces besoins d'affirmation des images des usagers metteurs en scène sont des structures visuelles (imagées et imaginaires) de mise en vitrines des personnages acteurs : avec leurs dimensions, cultures, identités et moments.

Ainsi, le degré scénique des appropriations de l'espace est un aboutissement du processus de mise en valeur et d'affirmation des « images des acteurs » portées, exhibées, affichées, revendiquées ou étalées sur les devantures des espaces publics de la ville de Jijel à travers les théâtralités urbaines « nouvelles ». Ceci combiné avec la dernière section du chapitre d'avant répondra à la première hypothèse bivariée, et confirme que c'est le besoin d'affirmation imagée des acteurs qui régit le modèle scénique des appropriations et conduit à des théâtralités urbaines nouvelles. Il est le moteur de cette mutation, maturation ou nidification des épaisseurs scéniques de l'espace approprié, permettant la naissance des théâtralités urbaines « nouvelles ».

IV-3/ Influence des théâtralités urbaines nouvelles sur l'image de la ville

La seconde hypothèse est traitée dans la seconde partie de ce même chapitre, elle est formulée comme suit : les nouvelles théâtralités urbaines semblent influencer l'image de la ville par effet de transfert de l'image spatio-comportementale de la sphère privée vers la sphère publique. Il s'agit alors de vérifier la relation de prédiction : les nouvelles théâtralités

urbaines → influencent → l'image de la ville via un transfert de l'image spatio-comportementale. Il est alors question de comprendre le mode d'influence des « nouvelles » théâtralités urbaines sur l'image de la ville de Jijel, et de connaître le processus qui gère ce changement d'image.

Dans ce cas, l'observation en situation combinée avec l'entrevue de recherche a permis de distinguer deux (02) moteurs-passerelles permettant de transférer et de transposer les images depuis les théâtralités urbaines nouvelles vers la ville. Il s'agit du glissement comportemental des structures individuelles/sociales vers les structures urbaines, et des emprunts imagés du monde spatio-virtuel recopié sur l'image de la ville.

IV-3-1/ Le glissement comportemental : des structures individuelles/sociales aux structures urbaines

Le premier moteur permet le déplacement des expériences imagées spatio-comportementales depuis les sphères privées et/ou sociales vers les sphères spatiales et/ou urbaines. Les événements vécus, expérimentés ou ancrés dans les cartes intrinsèques de la société sont stratifiés, digérés, emmagasinés, empilés et entassés en couches imagées pour devenir les inspirations et les plumes des nouveaux textes urbains. Ces derniers portés par les nouvelles théâtralités urbaines mettent à jour des scènes, des actes et des tableaux urbains, et en font de « nouvelles » images de la ville : actualisées, rénovées, ajustées et adaptées aux nouveaux scripts.

Ainsi l'enquête du terrain a révélé quatre corrélations entre les deux sphères « privée/ sociale » et « spatiale/ urbaine » -ce sont de grandes structures édicatrices du vécu et de son transfert spatio-imagé- responsable des narrations imagées nouvelles. Elles sont les marques et les signes traduisant **les « images urbaines » des mémoires et des attachements affectifs, les « images urbaines » des appartenances et des affiliations, les « images urbaines » de revanche féminine et les « images urbaines » des habitus.**

- D'abord les mémoires et les attachements affectifs, ils concernent les projections d'expériences et d'attachements intemporels sur l'espace public pour en faire image, rappel, signe, totem ou marque urbaine ostensible. Les épaisseurs affectives sont alors transcrites concrètement dans l'« image » urbaine de la ville permettant **la remémoration, et l'inscription des souvenirs et des nostalgies sur les toiles urbaines de la ville de Jijel.**
- La seconde structure concerne les appartenances, les affiliations et les adoptions des acteurs de la catégorie « jeunes- hommes » par la rue. Dans ce cas le « street » est le

foyer de thérapies multiples, un remède contre le cloisonnement, le rejet, le mal-être et l'exclusion sociale. Ces symptômes sont chassés et refoulés lors de séances de médication au stade, dans les salles de sport et à même la rue lorsque toutes les portes sont fermées, puis transférés (réadaptés) sur les espaces urbains à travers les nouvelles théâtralités. Ici le **caractère scénique de répétition, d'orchestration, de synchronisation, de scène, d'arrière scène et d'avant-scène est mis en avant à travers des démonstrations matures et complètes avec métaphores, contextes, apogées et dénouements**. Dans ces cas, les théâtralités urbaines nourrissent et cultivent des images urbaines à caractère revendicateur et politique : le glissement comportemental vient des expressions protestataires individuelles et sociales vers les espaces publics (les espaces publics comme sphère politique au sens Habermassien). Il apporte avec lui **un changement d'image de la scène politique et de la ville en même temps**.

- Le troisième glissement comportemental concerne la revanche féminine et le transfert des affirmations imagées féminines sur l'urbain. Cette structure est une sorte de riposte imagée portée **par les femmes à travers leurs reconquêtes de l'espace public**. En effet, le statut de la femme dans l'espace privé a changé (travail et famille) apportant avec lui un changement des pratiques de l'espace public, et puisque « all the world's a stage » les théâtralités urbaines nouvelles jouées par la femme sont imprégnées par ces nouveaux **statuts d'images affirmées et de rejet de leurs non-images**.
- Enfin la quatrième structure concerne le transfert imagé des « habitus » sur l'espace urbain. L'enquête a mis sous la lumière des transferts inconscients venant de la sphère privée et/ou sociale vers la sphère urbaine : **des pratiques, des comportements, des corps, des habillements ou toutes empreintes socio-culturelles**. Elles sont transplantées sur les structures urbaines participant à leurs modifications imagées.

Ainsi, la reconquête par le changement imagé devient l'outil mis en place par les acteurs des théâtralités urbaines pour transmettre les besoins, les codes, les revendications, les protestations, les affirmations et les maturations de la société de Jijel. Ces derniers ont mué depuis les sphères privées -moins visibles- vers les sphères urbaines garantissant une plus grande visibilité via le rideau urbain.

Ces glissements sont responsables du changement de l'image de la ville, ils sont : **transcriptions affectives des remémorations et des nostalgies, protestations thérapeutiques marquant la sphère politique, présences féminines déstabilisantes et**

intruses ou habitus marquant le tissu urbano-visuel. Les nouveaux textes urbains expressifs de ces dimensions créent les images et les paysages que l'urbain devra porter.

IV-3-2/ De l'image spatio-virtuelle à l'image de la ville

Le second « moteur-passerelle » permettant de transférer et de transposer les images depuis les théâtralités urbaines nouvelles vers la ville est un moteur « cybernétique des représentations virtuelo-technologiques ». Il correspond au transfert comportemental des habitudes issues des addictions audiovisuelles, du world wide web, de la culture pop, des jeux de société, des jeux vidéo, des événements culturels, des rendez-vous exceptionnels ou de rencontres extra-communautaires. L'enquête de terrain a révélé deux mondes spatio-virtuels influant sur les images urbaines : la culture populaire et l'évènementiel renouvelé.

D'abord l'influence de la culture populaire sur les images de la ville de Jijel, elle est collée, partagée, transférée et projetée sur l'urbain de manière directe et concrète. Dans ces cas, les usagers (principalement juvéniles) sont les metteurs en scène de leurs propres projections : ils sont une marée d'avatars jouant des rôles imaginaires inspirés de leur culture visuelle 2.0, et orchestrés sur les planches urbaines. Les structures visuelles sont alors transférées vers l'urbain à travers les nouvelles expressions urbaines : **tableaux, fresques, scènes, événements, regroupements, corps, déambulations et habillements.**

Le second mode-passerelle est celui des événements avant-gardistes qui créent des permanences imagées et imaginaires nouvelles. Il s'agit de rendez-vous « **call for gathering** » à l'image de ceux partagés dans le web ou sur les plateformes audiovisuelles et qui garantissent l'inscription dans le monde contemporain. Jijel devient le foyer de ces projections urbaines, elles sont mises en scène et jouées jusqu'à devenir rituel réclamé, attendu, renouvelé et perpétuel.

Tous ces copier-coller du monde des « structures individuelles /sociales » vers « les images de la ville », des images « spatio-virtuelles » vers « le monde urbain » permettent de dupliquer les images portées par les nouvelles théâtralités urbaines sur la ville de Jijel modifiant son image et ses perceptions.

L'urbain cette éponge imagée, absorbe dans son évolution les images issues des théâtralités urbaines nouvelles de la ville de Jijel, à travers des glissements comportementaux et des projections spatio virtuelles : construisant, façonnant et modifiant l'image de la ville. Il s'agit là de la réponse à la deuxième hypothèse de recherche et la confirmation de la relation de prédiction : les nouvelles théâtralités urbaines influencent l'image de la ville de Jijel par effet de transfert de l'image spatio-comportementale de la sphère privée vers la sphère publique.

V/ Limites de la recherche, recommandations et perspectives

Ainsi, l'enquête de terrain a permis de vérifier les deux hypothèses, de confirmer les relations de prédictions et de répondre aux questions de la recherche. Cela s'est fait à travers un parcours méthodologique combinant entre observation en situation et analyse de contenu des entrevues de recherche. Ce parcours a été jalonné par plusieurs contraintes allant des aléas du terrain aux obstacles techniques des outils CAQDAS (voir chapitre VI).

Mais les deux limites les plus contraignantes que nous avons subies sont celles se rapportant au temps de transcription, de codages et de traduction des entrevues de recherche : ce qui a rallongé la durée de la phase expérimentale et retardé les résultats préliminaires. Et celles dues au choix de l'échantillonnage aléatoire simple : qui dans notre cas s'est fait sans base de données de la population source (listes statistiques), mais directement sur les six (06) sites d'étude. Ce qui influence probablement les résultats de cette recherche.

Néanmoins, les objectifs de départ fixés par cette recherche ont été atteints. A travers ce travail, il a été permis de lever le voile sur les théâtralités urbaines (nouvelles et anciennes), de les définir, de comprendre leurs structures et leurs répercussions sur l'espace public et les images des villes (les villes de manière générale et la ville de Jijel en particulier).

Les nouvelles théâtralités urbaines de la ville de Jijel sont alors non seulement le fruit des conjonctures sociales, économiques et politiques, mais surtout le résultat des appropriations à armatures scéniques avec : **une nidification de leurs épaisseurs imagées, des attributs qui convoquent le spectacle** et des dimensions qui dressent les planches du théâtre sur celles de l'urbain.

Ces pratiques sont traduites visuellement et scéniquement pour devenir théâtralités à expressions imagées d'une conscience interprétative des acteurs, de leurs images et de leurs imaginaires.

Cette recherche nous a aussi permis d'ouvrir les portes vers de nouvelles pistes de recherches, et d'identifier de nouvelles « scènes » d'études. Elles concernent :

- L'exploitation des dynamiques relatives aux théâtralités urbaines et à l'évènementiel dans la fabrication des politiques de l'urbain et du marketing des villes.
- L'intégration et la valorisation des synergies issues des théâtralités urbaines nouvelles pour la reconquête de l'urbain.
- Repenser les stratégies de planification, de requalification et de réhabilitation urbaine par les images des théâtralités urbaines renouvelées.
- Etudier l'impact des théâtralités urbaines sur les politiques et les démocraties urbaines.

Conclusion générale

- Réfléchir sur l'impact de l'intégration des « nouveaux régisseurs » de l'urbain dans les politiques urbaines pour en faire acteurs et décideurs opérationnels de la ville.
- Traiter de la problématique des théâtralités urbaines et la question du genre.
- Composer avec le renouveau artistique et les acteurs du street pour en faire des catalyseurs urbano-artistiques.

Ces nouvelles pistes de recherches concernent aussi celles spécifiques à la ville de Jijel :

- Quel avenir pour les théâtralités urbaines de la ville de Jijel post révolution numérique ?
- Quel évènementiel pour dynamiser les images que porte la ville de Jijel ?
- Quels scripts, textes et aspirations pour les nouveaux metteurs en scène urbains ?

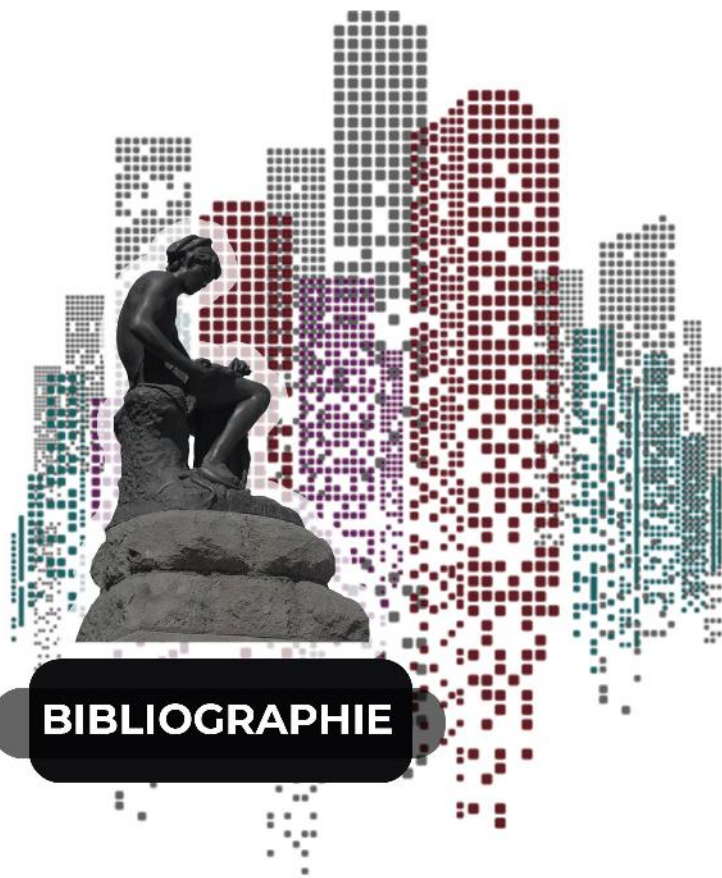
Explorer ces nouvelles pistes peut faire l'objet d'étude de futures recherches sur les théâtralités urbaines, l'image des villes et les politiques du marketing urbain. Elles peuvent aussi chambouler les conceptions et les perspectives relatives à l'appropriation de l'espace qui devient « LES THEATRALITES DE L'ESPACE » : quotidiennes, continues et renouvelées.

Ainsi, Cette recherche a permis d'avoir un regard nouveau sur les pratiques de l'espace, et une mise en lumière sur les nouvelles théâtralités urbaines de la ville de Jijel. Des théâtralités qui apportent avec elles les renouveaux créatifs et expressifs, le militantisme et la reconquête, les réclamations existentielles et identitaires, faisant de l'urbain les nouvelles galeries urbaines, le nouveau parlement urbain, et le nouveau plateau communicationnel.

L'urbain dans son dernier appel à la reconquête se réveille dans les rues du grand théâtre du quotidien, il utilise ses murs pour s'exprimer, ses artères pour libérer sa parole, ses dallages pour manifester et ses temporalités pour résonner.

Les échanges entre acteurs, sociétés et espaces publics sont gravés par la dramaturgie dans les images de la ville, ils se nourrissent les uns des autres, redessinant les contours de chacun dans une dynamique éternelle.

Dresser les planches de l'urbain pour en faire scènes imagées et imaginaires devient les théâtralités de l'invisible cristallisées sur la réalité urbaine.



BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- ABRIAL, S., BRUGIDOU, M., & SALOMON, A.-C. (2017). Types idéologiques et classe résiduelle dans l'enquête d'Etienne Schweisguth : Les Français et la politique, 1982-1988. Réanalyse à partir de deux familles de logiciels, CAQDAS et ADT. . *Recherches qualitatives*, pp. 29-53.
- ADI, Y. (Réalisateur). (2011). *Ici on noie le algériens* [Film].
- AGENCE DE SCÉNOGRAPHIE NEZ HAUT. (2013, Juin). *Paris plage*. Récupéré sur nezhaut: http://www.nezhaut.com/paris_plage.html.
- ALBERT Alex, (2018), *SONAL*, version 2.1.41 [logiciel].
- ALLOCINE. (2019, 09 12). *JOKER*. Récupéré sur allocine.fr: <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-258374/photos/detail/?cmediafile=21662143>.
- AMALDI, P. (2007). *Espaces*. Paris: Editions de la villette.
- ANDRE, C. (1987). Changer l'image d'une ville. *Politiques et management public*, 5(4), pp. 51-64.
- ASSOCIATION MACHMOUM, f. (2020). *facebook.com- associationmachmoum* . Récupéré sur Facebook: <https://www.facebook.com/associationmachmoum/>
- AUGOYARD, J.-F. (1994). Actions artistiques en milieu urbain : A l'écoute d'une épiphanie sonore. *Etude d'accompagnement de l'action sur l'environnement sonore urbain de Nicolas Frize à Saint Denis entre 1991 et 1993. [Rapport de recherche]*. Cresson (ENSAG), Plan urbain, Ministère de l'Equipement, des Transports et du Tourisme.
- AUGOYARD, J.-F. (1995). L'environnement sensible et les ambiances architecturales. *L'espace Géographique*, 4, pp. 302-318.
- AUGOYARD, J.-F. (2003, 4). Une sociabilité à entendre. *Espaces et sociétés*, pp. 25-42.
- AUGOYARD, J.-F. (2005, 4). Spectateur d'une culture "hors les murs". *Culture et recherche*, pp. 36-39.
- AUGOYARD, J.-F. (2008). La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture. . *Culture et recherche*, , pp. pp.58-60.
- AVENTIN, C. (2005). Les espaces publics urbains à l'épreuve des actions artistiques. *Thèse en sciences pour l'ingénieur, spécialité architecture*. Nantes : École Polytechnique de l'Université de Nantes.

Bibliographie

- AVENTIN, C. (2007). Les arts de la rue pour observer, comprendre et aménager l'espace public. *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, pp. 189-197.
- AVENTINE, C. A. (2007, Octobre). Formes matérielles : l'espace du jeu. Créations et usages dans/de l'espace public. *LES ESTHÉTIQUES DES ARTS URBAINS*, pp. 100-116.
- BACHELARD, G. (1936). *la poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- BACHELOT, Bernard. 2014. *L'expédition de Gigérie 1664, un échec de louis XIV en Algérie*. Clermont-Ferrand : Lemme éditeur , 2014.
- BALSAC, H. (1976). *La comédie humaine* . Paris: Gallimard .
- BANERJEE, T., & SOUTHWORTH, M. (1990). *City Sense and City Design - Writings and Projects of Kevin Lynch*. Cambridge: MIT Press .
- BARTHE, M. (2009). Etude de la perception et de la représentation territoriale de l'arrondissement historique de l'île d'Orléans par ses résidents. *Mémoire de maîtrise en géographie*. Université du Québec.
- BARTHES, R. (1980). *La chambre claire: Note sur la photographie*. (Gallimard, Éd.) Paris: Le seuil.
- BARTHES, R. (1981). *Essais critiques*. Paris: Le seuil.
- BEN AZZOUZ, J. (2019). Hip-hop Le Blériotin Martin Lejeune à l'honneur dans « L'Équipe magazine ». *La voix du nord fr.* Récupéré sur <https://www.lavoixdunord.fr/549727/article/2019-03-10/le-bleriotin-martin-lejeune-l-honneur-dans-l-equipe-magazine>
- BENALI, A. (1996). La fourmilière imaginaire, Metropolis ou la ville à visage humain. Dans *Ville et cinéma* (pp. 47-58). Paris: L'Harmattan.
- BERARDI, R. (1979). Espace et ville en pays d'Islam. Dans D. CHEVALLIER, *L'espace social de la ville arabe* (pp. 99-123). Paris: Maisonneuve et Larose.
- BERQUE, A. (1994). Introduction. Dans A. e. BERQUE, *Cinq propositions pour une théorie du paysage* (pp. 5-10). Seyssel: Champ Vallon.
- BERRY, N. (1987). *Le sentiment d'identité*. Paris: Editions universitaire.
- BERTALANFFY, L.Von. 1973. *La théorie générale des systèmes*. Paris : Dunod, 1973. 296 p.
- BONIN, S. (2004, Novembre). *Au delà de la représentation, le paysage*. Récupéré sur [journals.openedition: https://journals.openedition.org/strates/390](https://journals.openedition.org/strates/390)
- BORDELEAU, L.-P. (2005). Quelle phénoménologie pour quels phénomènes? *Recherches qualitatives*, 25 (1), pp. 103-127.

Bibliographie

- BOUCRIS, L., FREYDEFONT, M., & SARTI, R. (2012, 02). Ancrage historique et esthétique. *Etudes théâtrales*, pp. 25-53.
- BOUDON, P. (2003). *Sur l'espace architectural*. Marseille: Parenthèses.
- BOUDOT, J. (1765). *Dictionarium universale Latino-Gallicum*. Paris: Barbou.
- BOUILLAGUET, A., & ROBERT, A. D. (2007). *L'analyse de contenu*. (c. q. sais-je?, Éd.) Paris: PUF.
- BOUINOT, J. (2004). *La ville intelligente*. Paris : Lgdj.
- BOULDING, K. (1959). *The Image : Knowledge In Life And Society*. Michigan : Univ of Michigan Press.
- BOUNAR, Rabah, et al. 2016. Analyse de la diversité floristique du parc national de Taza (Algérie). *Colloque international "espèces végétales et microbiennes décrites en Algérie de 1962 à 2010" Oran*. 2016.
- BOURASSA, A. G. (2010, octobre 18). *Glossaire du théâtre*. Récupéré sur Théâtrales: <http://www.theatrales.uqam.ca/glossaire.html>
- BOURDIEU, P. (1979). *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions de Minuit.
- BOURDIEU, P. (1979). Les trois états du capital culturel. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 30(30), pp. 3-6.
- BOURDIEU, P. (1980). *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, P. (1993). Effets de lieu. Dans P. BOURDIEU, *La Misère du monde* (pp. 249-250). Paris: Le seuil.
- BOURDIEU, P. (2003). *Images d'Algérie : Une affinité élective* . Arles: Actes Sud.
- BOYER, J. (2010). *sur l'appropriation collective de l'espace: Imaginaire et esthétique de la ville et d'un quartier lyonnais*. Lyon: Université Lumière Lyon 2. Récupéré sur http://www.urbalyon.org/PDF/Sur_l-appropriation_collective_de_l-espace-_Imaginaire_et_esthetique_de_la_ville_et_d-un_quartier_lyonnais_-_Perrache_-_Sainte-Blandine-_Confluence-2905
- BRETON, P., & PROULX, S. (2012). Analyses politiques de la communication . *L'explosion de la communication* , pp. 203-231.
- BRUTER, C.-P. (1985). *Topologie et perception*. Paris : Maloine.
- BULLEN, Claire. 2012. Marseille, ville méditerranéenne? *Rives méditerranéennes*. 2012, 42, pp. 157-171.

Bibliographie

- BULOT, T., & VESCHAMBRE, V. (2006). Sociolinguistique urbaine et géographie sociale : articuler l'hétérogénéité des langues et la hiérarchisation des espaces. Dans R. SECHET, & V. VESCHAMBRE, *PENSER ET FAIRE LA GÉOGRAPHIE SOCIALE* (pp. 305-324). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- BULS, C. (1894). *Esthétique des villes*. Bruxelles-christophe & cie: Bruylant .
- CAPEL, H. (1975). L'image de la ville et le comportement spatial des citadins. *Espace géographique*, 4(01), pp. 73-80.
- CARDON, D. (2010, 2). Les réseaux sociaux en ligne et l'espace public. *L'Observatoire*, pp. 74-78 .
- CARNICKE, S. M. (1981). L'instinct théâtral: Evreinov et la théâtralité. *Nicolas Evreinov : l'apôtre russe de la théâtralité*, 97-108. Récupéré sur https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1981_num_53_1_5126
- CARROZZA, M. L. (1996). *Paysage urbain : matérialité et représentation* . Récupéré sur Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques : <https://journals.openedition.org/ccrh/2600>
- CASTELLS, M. (2011). *La Société en réseaux. Tome 1 : L'Ere de l'information*. Paris: Fayard.
- CASTORIADIS, C. (1975). *l'institution imaginaire de la société*. Paris: Le seuil.
- CEFRIO. (2009). *colloque international Génération C*. Québec.
- CELEBRITY. (2019, 07 16). *LA CASA DE PAPEL*. Consulté le 02 14, 2020, sur [celebrity.tn: https://photo.celebrity.tn/photo-de-la-serie-la-casa-de-papel-la-casa-de-papel-el-professor](https://photo.celebrity.tn/photo-de-la-serie-la-casa-de-papel-la-casa-de-papel-el-professor)
- CHADOIN, O. (2009, 03). Le sociologue chez les architectes matériau pour une sociologie de la sociologie en situation ancillaire. Ancillaire = : adj. des deux genres. qui a rapport aux servantes. *amours ancillaires* dictionnaire de l'académie française, 8th édition, (1932-50). *Sociétés contemporaines*(75), 81-107.
- CHADOIN, O., & CLAUDE, V. (2010, 2). Matériaux pour une sociologie de l'architecture. *Espaces et sociétés*(142), 7 -16.
- CHADOIN, O., & VIOLEAU, J.-L. (2015). Architecture et sociologie : matériau pour l'analyse d'un croisement disciplinaire. *Revue d'histoire des sciences humaines*(26), 151-172.
- CHAIB, R. (2013-2019). Photographie de rue, Alger.

Bibliographie

- CHAUDOIR, P. (1997, 2). L'interpellation dans les arts de la rue. *Espaces et sociétés*, pp. 167-194.
- CHAUDOIR, P. (1999, Avril). Arts de la rue et espace public. *College de philosophie* , pp. 1-17.
- CHAUDOIR, P. (2000). *Discours et figures de l'espace public à travers les " arts de la rue " La ville en scène*. Paris: L'Harmattan.
- CHAUDOIR, P. (2008, 1-2). Art public, arts de la rue, art urbain. *Études théâtrales* , pp. 183-191.
- CHEMCHAM, S. (2019). Photographie, Jijel.
- CHEVALIER, F. (2014, Novembre 09). *Entretien* :. Récupéré sur telerama.fr: <http://www.telerama.fr/sortir/dans-l-histoire-du-graffiti-le-terrain-vague-de-stalingrad-est-fondamental,118419.php>.
- CHOAY, F. (2009). *Pour une anthropologie de l'espace*. Paris: Le seuil.
- CHOAY, F., & ALFONSO, E. (2004). *Espacements : L'évolution de l'espace urbain en France*. Milan: Skira.
- CLERAUX, J. (2020). Fresque de Zdey à Mossoul : le récit d'Artivista. *artistik rezo*. Récupéré sur <https://www.artistikrezo.com/art/fresque-de-zdey-a-mossoul-le-recit-dartivista.html>
- CLOUARD, C., & LEIBOVICI, M. (2019). *Psychanalyse et cinéma: Du visible et du dicible*. Paris : Hermann.
- COLLECTIF. (1996). *Ville et cinéma*. Paris: L'Harmattan.
- CORMANN, E. (2005). *A quoi sert le théâtre?* Besançon: Solitaires Intempestifs.
- CORTEMBOS, T. (2018). *Patrimoine et scénographie urbaine: Namur mise en lumière 1918-2018*. Namur: Namuroises.
- CORVIN, M. (1991). *Dictionnaire encyclopedique du théâtre*. Paris: Bordas.
- COSNIER, J. (2001). L'éthnologie des espaces publics. Dans M. GROSJEAN, & J.-P.
- COURTES, J., & GREIMAS, A. J. (1979). *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Vol. 1). Paris: Hachette. Récupéré sur <http://atilf.atilf.fr/>.
- COUSIN, J. (1980). *L'Espace vivant : Introduction à l'espace architectural premier*. Paris: Éditions du Moniteur.
- COVA, B. (1995). *Au-delà du marché : quand le lien importe plus que le bien*. Paris: L'Harmattan.

Bibliographie

- COVA, B., & COVA, V. (2002). Tribal Marketing: the tribalisation of society and its impact on the conduct of marketing. *European Journal of Marketing*, 36(5/6), pp. 595-620.
- CULLEN, G. (1961). *The concise Townscape*. Londres : Routledge .
- DACHEUX, E. (2008). Les trois dimensions de l'espace public. . *Recherches en communication*, pp. 10-27.
- DAUJON, M. 1910. Construction de la jetée de Djidjelli. *Annales des ponts et chaussées*. septembre-octobre 1910, Vol. Tome XLVII, V.
- DE NANSOUTY, Max. 1882. Travaux publics: Les ports d'algerie Dellys et Djidjelli. *Le génie civil: revue générale des industries françaises et étrangères*. Imprimerie Chaix, 15 Octobre 1882, Vol. tome II, 24. Planche X.
- DEMERS, G. (2002). «Voyage en Pages...» Étude du thème de l'espace dans Les Villes invisibles d'Italo Calvino. *Pratiques de l'espace en littérature*, pp. 39-55. Récupéré sur <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/voyage-en-pages-etude-du-theme-de-lespace-dans-les-villes-invisibles-ditalo-calvino>>.
- DENIS, M. (2016). *Patit traité de l'espace. un parcours pluridisciplinaire*. Bruxelles: Mardaga.
- DIANE, R. (2019, 04 02). *Le monde.fr*. Consulté le 02 14, 2020, sur le monde: https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2019/04/02/le-trash-tag-challenge-un-defi-viral-pour-la-planete_5444792_4832693.html
- DOWNS, R. M. & STEA, D. (1973). *Image and environment : cognitive mapping and spatial behavior*. Chicago : Arnold .
- DRUMMOND, D. (1981). *Architectes des favelas*. Paris : Dunod.
- DUBOIS, J. (2011, automne). Pour une socioscénologie : de la métaphore théâtrale à sa conceptualisation. *Cahiers de recherche sociologique*(51), pp. 181–202.
- DUBOIS, N. (2004). *L'automobile : un espace vécu comme un autre chez-soi*. Paris: Université de Nanterre - Paris X.
- DUCHESNE, S. (2017). La réanalyse des enquêtes qualitatives à l'épreuve de l'expérimentation. *recherches qualitatives. hors-série "les actes"*(21), pp. 1-6.
- DUCONSEILLE, F., & LANQUETIN, J.-C. (2012, 02). Du « scénographique »: Porosités et extensions des pratiques et de l'enseignement de la scénographie. *Études théâtrales*, pp. 241-245 . Récupéré sur Projets scénographiques / Une pratique académique: <http://www.eternalnetwork.org/jcl/index.php?art=1618>

Bibliographie

- DURKHEIM, É. (1894). *Les règles de la méthode sociologique* (éd. 16^e édition). (C. B. contemporaine., Éd.) Paris: Les Presses universitaires de France.
- ECO, U. (1978). Pour une reformulation du concept de signe iconique. *Communications*, (pp. 141-191).
- FANELLI, G. (2016). *Histoire de la photographie d'architecture*. Lausanne: PPUR.
- FAYE, B., & VIGNOLLES, A. (2016, Décembre 5). Le discours identitaire des grandes métropoles européennes: émergence d'une maturité communicationnelle. *Revue d'économie régionale et urbaine*, pp. 977-1016. Récupéré sur <https://www.cairn.info/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2016-5-page-977.htm>
- FEEDEDINGO. (2018, 03 11). *feededigno*. Consulté le 02 14, 2020, sur feededigno.com: <https://feededigno.com.br/serie/critica-la-casa-de-papel-1a-temporada-2017-netflix/>
- FERAUD, L. Charles. 1870. *Histoire des villes de la province de constantine, Gigelli*. Constantine : Typographie et lithographie L. Arnolet, 1870.
- FISCHER, G.-N. (1983). *le travail et son espace: de l'appropriation à l'aménagement*. Paris: Dunod.
- FISCHER, G.-N. (1981). *La Psychosociologie de l'espace*. Paris: PUF.
- FITCH, B. (1998). L'appropriation littéraire : De Chladenius à Ricœur. *Revue de littérature comparée*, 72(3), pp. 309-329.
- FLORIS, B. (2003, 02). Espace public et sphère économique. *Hermès, La Revue*, pp. 127-136.
- FOLEY, F. (2002). La ville ancienne et la construction de l'espace romanesque dans Le Roman de la momie de Théophile Gauthier. *Pratiques de l'espace en littérature*, pp. 9-38. Récupéré sur <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/la-ville-ancienne-et-la-construction-de-l'espace-romanesque-dans-le-roman-de-la-momie-de>>
- FORGUES, E. (2000). Vers un tournant symbolique poststructuraliste en sciences sociales. *Religiologiques*(22), pp. 189-215.
- FRANCASTEL, P. (1970). *Etudes de sociologie de l'art*. Paris: Gallimard.
- FREUD, S. (1921). *Psychologie collective et analyse du moi* . Paris: Éditions Payot.
- FREYDEFONT, M. (2007). *Petit Traité de scénographie: Carnets du Grand T*. Nantes: Joca Seria-Grand T.
- FREYDEFONT, M. (2008, 1-2). Un théâtre de l'échange. *Études théâtrales* , pp. 11-23.

Bibliographie

- FREYDEFONT, M. (2012 a, 02). La découverte d'un nouveau monde. *Etudes théâtrales*(54-55), pp. 186-190.
- FREYDEFONT, M. (2012 b, 02). Le présent qui passe. *Etudes théâtrales*, pp. 325-333.
- FREYDEFONT, M. (2014, 01). Un dessin jamais ne s'efface. *Etudes théâtrales*(59), pp. 5-8.
- FREYDEFONT, M. (2016, 01). Scène, scènes, essaimage d'un mot . *L'observatoire*, pp. 14-16.
- FREYDOFONT, M. (1996). Tout n'est pas forcément ensemble. Essai sur la relation entre architecture et dramaturgie au XXème siècle. Dans COLLECTIF, *Coll. Le lieu, la scène, la salle, la ville. Dramaturgie, scénographie et architecture à la fin du XXème siècle* (p. 15). Louvain: Centre d'Études Théâtrales.
- GALLAND, B. (1993, Novembre 24-26). Les identités urbaines, cultures, sous cultures et déviances. 287. Genève, Convention romande de 3e cycle de sociologie: Georg. Récupéré sur http://www.artfactories.net/IMG/pdf/identite_urbaine_blaise_galland.pdf
- GARCIA, J., & GUIBERT, N. (2008). *Acteurs en scène. Regards de photographes*. Paris: Bibliothèque Nationale De France.
- GARNIER, J.-P., & SAINT-RAYMOND, O. (1996). Un rendez-vous manqué? Dans *Ville et cinéma* (pp. 7-13). Paris: L'hermattan.
- GENESTIER, P. (1999, Mars). Le sortilège du quartier: quand le lieu est censé faire lien. *les annales de la recherche urbaine*(82), pp. 142-153.
- GHORRA-GOBIN, C. (2001). Réinvestir la dimension symbolique des espaces publics. Dans C. GHORRA-GOBIN, & al, *Réinventer le sens de la ville, les espaces publics à l'heure globale* (pp. 5-15). Paris: L'Harmattan.
- GILBERT, Y. (2009). *Espace public et sociologie d'intervention* . Perpignan: Presses universitaires de Perpignan.
- GOETSCHER, J. (2005, 02). Théâtralité hors théâtre: pour lire Nietzsche. *Les études philosophiques*(73), 145-182. Récupéré sur <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2005-2-page-145.htm>
- GOFFMAN, E. (1956). *the presentation of self in everyday life*. New York: Anchor Books.
- GOFFMAN, E. (1963). *Stigma*. London: Penguin.
- GOFFMAN, E. (1971). *Relations in Public*. New York: Basic Books.

Bibliographie

- GOFFMAN, J. M. (1973). *Predicting the performance of U.S. Navy hospital corpsmen*. Los Angeles: United States International University.
- GONON, A. (2007). *Ethnographie du spectateur : le théâtre de rue, un dispositif communicationnel analyseur des formes et récits de la réception. Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication*. Dijon: Université de Dijon.
- GRANGER, G. G. (1999). *La Pensée de l'espace*. Paris : Odile Jacob.
- GROSJEAN, M., & THIBAUD, J.-P. (2001). *L'espace urbain en méthodes*. Marseille: Parenthèses.
- GUERIN-PACE, F. (2006, Avril). Sentiment d'appartenance et territoires identitaires. *L'espace géographique, Tome 35*, pp. 298-308.
- GUIBAL, C. (2011, Mai 28). L'Égypte sous le contre-coup de la révolution. *Libération*. Récupéré sur liberation.fr: http://www.liberation.fr/monde/2011/05/28/l-egypte-sous-le-contre-coup-de-la-revolution_738965
- GUILLEMINOT, M. (2018). Escalé exotique au quartier indien. <https://l-express.ca>. Récupéré sur <https://l-express.ca/escalé-exotique-au-quartier-indien/>
- HABERMAS, J. (1988). *L'espace public: Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Payot.
- HALBWACHS, M. (1938). *Morphologie sociale*. Paris: Armand Colin.
- HEINICH, N. (2018). *Ce que n'est pas l'identité*. Paris : Gallimard.
- HUSSERL, E. (1970). *L'idée de la phénoménologie. Cinq leçons*. Paris: PUF.
- IDIXA.NET. (2014, Octobre). *La Ville idéale (Città ideale) (Panneau d'Urbino, env. 1460-1500)*. Récupéré sur idixa.net: <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0902090956.html>
- IONESCO, E. (1991). *Notes et contre notes*. Paris : Gallimard.
- JAMES, W. (1950). *The principles of psychology* (Vol. I). New York: Dover Publications.
- JOSEPH, I. (1991). Voir, exposer, observer. Dans I. JOSEPH, *L' espace du public : les compétences du citoyen, Actes du colloque d'Arc et Senans* (pp. 23-31). Paris: DAUBRA.
- JOSEPH, I. (1994). La rue et la conversation. *La ville, Courrier du Cnrs*(81), pp. 23-24.
- JOUSSE, T., & PAQUOT, T. (2005). *La ville au cinéma*. Paris: Cahiers du cinéma.
- KOROSÉC-SERFATY, P. (1985). Experiences and uses of the dwelling. Dans *Home environments* (pp. 65-86). New York: Plenum.

Bibliographie

- KUBLER-ROSS, E., & KESSLER, D. (2011). *Sur le chagrin et sur le deuil*. Paris: Pocket.
- LAFON, P. (1980, octobre). Sur la variabilité de la fréquence des formes dans un corpus. *Mots*, 127-165.
- LAMIZET, B. (2002 a). Le sens de la ville. *Coll. Ville et sociétés* (p. 14). Paris: L'Hermattan.
- LAMIZET, B. (2002 b). *Politique et Identité*. Lyon: P.U.L.
- LAPLANCHE, J., & PONTALIS, J.-B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : PUF.
- LAROUSSE. (1965). *Dictinnaire Larousse*. Paris: Larousse.
- LARUE, A. (1996). *théâtralité et genre littéraire*. Paris: La licorne.
- LASSAVE, P. (1997). *Les sociologues et la recherche urbaine : Dans la France contemporaine*. Toulouse: Presses universitaires du Midi. Récupéré sur <https://books.openedition.org/pumi/13819>
- LE BRAS, H. (2017). *Malaise dans l'identité*. Arles: Actes sud.
- LE GOUVERNEMENT ALGERIEN. (Juin 2016). *Algerie, objectifs du millénaire pour le développement : Rapport national 2000-2015*. Récupéré sur https://www.undp.org/content/dam/algeria/docs/publications/MAE_Rapport_2000-2015_BD%20FF.pdf
- LE TEMPS D'ALGERIE. (2017, 09 14). *Algérie : Tourisme balnéaire - Plus de 130 millions de personnes ont fréquenté les plages*. Récupéré sur archives.entreprises.gouv.fr: <https://archives.entreprises.gouv.fr/2017/VIT/www.veilleinfotourisme.fr/algerie-tourisme-balneaire-plus-de-130-millions-de-personnes-ont-freque-les-plages--184867.html>
- LEDRUT, R. (1976). *L'Espace en question*. Paris: Éditions Anthropos.
- LEDRUT, R. (1985). *Sociologie urbaine*. Paris : PUF.
- LEMAY, M. (2005). Déterminismes et résilience. *Empan*, 77-86.
- LENGEREAU, E. (2001). *Etat et architecture 1958 1981. Une politique publique ?* Paris: Ministère de la Culture, Comité d'histoire, Picard.
- LENOIR-ANSELME, C. (2008). Mises en scènes des villes : métropolisation et construction de l'image de la ville : analyse des théâtralités de l'espace public élargi à

Bibliographie

- Toulouse. *Thèse de doctorat en Géographie et aménagement*. Toulouse: Université Toulouse 2.
- LEON-L'AFRICAIN, Jean. 1896-1898. *Description de l'Afrique*. Paris : Nouvelle édition annotée Ch. Schefer Ernest Leroux editeur, 1896-1898. Vol. tome II.
 - LEVASSEUR, Victor. 1856. *Algérie colonie française*. Atlas Map, Paris : 1856. 31x44 échelle 1/4000000.
 - LEVY-LEBOYER, C. (1980). *Psychologie et environnement*. Paris: PUF.
 - LEVI-STRAUSS, C. (2008). *Saudades do Brasil*. Paris: Plon .
 - LEVY, E. (2001). Saisir l'accessibilité. les trajets-voyageurs à la gare du Nord . Dans M. GROSJEAN, & J.-P. THIBAUD, *L'espace urbain en méthodes* (pp. 47-62). Marseille: Parenthèses.
 - LIBESKIND, D. (2006, 01). Trauma. *Poésie* , pp. 122-134.
 - LIPIANSKY, E.-M. (1993, 3ème trimestre). L'identité dans la communication. *Communication et langage*(97), pp. 31-37.
 - LOPEZ, J. (2012). *Paysage urbain, Barcelone: ou comment comprendre la ville*. Récupéré sur [https://www.epfl.ch:https://archivesma.epfl.ch/2012/048/lopez_julio_enonce/lopez_julio_enonce.pdf/](https://www.epfl.ch/https://archivesma.epfl.ch/2012/048/lopez_julio_enonce/lopez_julio_enonce.pdf/)
 - LOTTER, Tobias Conard. 1758. *Italia annexis Insulis Sicilia, Sardinia et Corsica*.
 - LOUNICI, A. (2006). précarité et ségrégation socio-langagière. Dans T. Bulot, V. Veschambre, & al, *Mots, traces et marques : dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine* (pp. 123-142). Paris: L'Harmattan.
 - LUSSAULT, M. (2001). Au-delà de l'espace public: Propositions pour l'analyse générale des espaces d'actes. Dans C. GHORRA-GOBIN, *Réinventer le sens de la ville. Les espaces publics à l'heure globale* (pp. 33-46). Paris: L'Harmattan.
 - LYNCH, K. (1959). *Cited as vivid, distinctive, Boston [19 interviews]*. Récupéré sur Massachusetts Institut of Technology: <https://dome.mit.edu/handle/1721.3/36525>
 - LYNCH, K. (1998). *L'image de la cité*. Paris: Dunot.
 - LYOTARD, J.-F. (1992). *La phénoménologie* (éd. Que sais-je?). Paris: PUF.
 - MAFFESOLI, M. (1988). *Le temps des tribus : déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*. Paris: Méridiens Klincksieck.
 - MAFFESOLI, M. (1996). *The time of the tribes. The decline of individualism in mass society*. London: SAGE.
 - MARC, G. (2000). La maîtrise virtuelle de l'espace réel. *Réseaux*, pp. 59-79.

Bibliographie

- MARIAN, Matthäus. 1646. Merian, Algeria, Jijel, 1646. *GÖTZFRIED, ANTIQUE MAPS*. [En ligne] 1646. [Citation : 23 Juin 2019.] <https://www.vintage-maps.com/en/antique-maps/africa/merian-algeria-jijel-1646::566>.
- MARKUS, H. R., & HERZOG, R. (1991). The role of the self-concept in aging. (K. W. SCHAE, & M. P. LAWTON, Éds.) *Annual Review of Gerontology and, II*, pp. 110-143.
- MARKUS, H., & NURIUS, P. (1986). Possible selves. *American Psychologist*, 41(9), pp. 954-969.
- MARTIN, O. (2018, 11 28). Induction-déduction. *Les 100 mots de la sociologie*, pp. 13-14.
- MARTUCCELLI, D. (1999). *Sociologies de la modernité*. Paris : Gallimard.
- MARZLOFF, B. (2009). *Le 5ème écran Les médias urbains dans la ville 2.0*. Paris: FYP ÉDITIONS.
- MATORE, G. (1962). *L'Espace humain : L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*. Paris: La Colombe.
- MAUSS, M. (1904-1905). Essai sur les variations saisonnières des sociétés eskimo. Étude de morphologie sociales. *L'année sociologique*(09), pp. 39-132.
- MÉDAM, A. (1996). Au film de la ville. Dans *Ville et cinéma* (pp. 15-22). Paris: L'hermatan.
- MEFIDENE, T. (2006). Espace, langage et représentations dans la ville d'Alger. Dans T. Bulot, V. Veschambre, & al, *Mots, traces et marques : dimensions spatiale et linguistique de la mémoire urbaine* (pp. 143-156). Paris: L'Harmattan.
- MELSARD, B. (2015). Rouen “ Le Boléro de Ravel” devant le musée des Beaux-Arts. *Paris-Normandie*. Récupéré sur <https://www.paris-normandie.fr/actualites/en-images/rouen-le-bolero-de-ravel-devant-le-musee-des-beaux-arts-FC3466968>
- MESSINGER, S. E., SAMPSON, H., & TOWNE, R. D. (1990). Chapter 3. Life as theater: some notes on the dramaturgic approach to social reality. Dans B. Dennis, & C. EDGLEY, *Life as theater: a dramaturgical sourcebook* (éd. second edition , pp. 73-84). New jersey: Revised edition. Récupéré sur https://books.google.dz/books?id=2-oAQEKaZd0C&pg=PA73&lpg=PA73&dq=sammy+DAVIS+JR+life+as+theater:+some+notes+on+the+dramaturgic+approach+to+social+reality&source=bl&ots=VrQFz5wJ J4&sig=ACfU3U3fG0-odxHp08vbgbs_7CVBzzuC7Q&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiw5a24jpDoAhWJ

Bibliographie

- MEYER, M. (2017). De l'objet à l'outil: la photographie au service de l'observation en sciences sociales. *Recherches qualitatives*, 22, pp. 8-23.
- MINISTERE DE LA CULTURE, F. (2020 a). *culture.gouv.fr*. Récupéré sur Facebook
- MINISTERE DE LA CULTURE, F. (2020 b). *La mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public*. Récupéré sur [culture.gouv.fr: https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Arts-plastiques/Ressources/La-mission-nationale-pour-l-art-et-la-culture-dans-l-espace-public](https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Arts-plastiques/Ressources/La-mission-nationale-pour-l-art-et-la-culture-dans-l-espace-public)
- MINTER, D. (2018). Great Flash Mob Songs. *HubPages*. Récupéré sur <https://hubpages.com/holidays/Great-Flash-Mob-Songs>
- MOLES, A., & ROHMER, E. (1972). *Psychologie de l'espace*. Tournai: Casterman.
- MOLES, A. (1988). *Théorie structurale de la communication et société*. Pars: Masson.
- MONDADA, L. (2001). L'entretien comme événement interactionnel. Dans M. GROSJEAN, & J.-p. THIBAUD, *L'espace urbain en méthodes* (pp. 197-214). Marseille: Parenthèses.
- MONGAILLARD, V. (2015). A Creil, la table des fidèles est ouverte à tous. *Le parisien*.
- MONGAILLARD, V. (2017). Islam : comment mettre fin aux prières de rue ? *Le parisien*. Récupéré sur <https://www.leparisien.fr/societe/islam-comment-mettre-fin-aux-prieres-de-rue-01-12-2017-7425894.php>
- MONTALBÀN, M. V. (2002). *Barcelones*. Paris: Le seuil.
- MORVAL, J. (1981). *Introduction à la psychologie de l'environnement*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- MOUSSAOUI, A. (2012, Janvier). Observer en anthropologie : immersion et distance. *Contraste* (36), pp. 29-46.
- MUCCHIELLI, R. (2006). *L'analyse de contenu. Des documents et des communications*. Paris: ESF éditeur.
- MUNIZ, A., & al. (2001). us versus them: oppositional brand loyalty and the Cola wars. *Advances in Consumer Research*, 28, pp. 355-361.
- MUNIZ, A., & O'GUINN, T. (2001). Brand Community. *Journal of Consumer Research*, 27, pp. 412-432.
- NAHEL, J.-L. (2003). Temporalité et culture. (E. d. l'aube, Éd.) *Gwiazdzinski L. La ville 24h/24*, pp. 111-119.
- NAVARRE, M., & UBBIALI, G. (2018). *Le genre dans l'espace public: Quelle place pour les femmes ?* Paris : L'Harmattan.

Bibliographie

- NORBERG-SCHULZ, C. (1974). *Système logique de l'architecture*. Bruxelles: Pierre Mardaga.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1997). *L'art du lieu*. Paris : Le moniteur .
- NOSSIK, S. (2011). Les récits de vie comme corpus sociolinguistique : une approche discursive et interactionnelle. *Corpus*(10), pp. 119-135.
- NUXUNO, X. (2017, 06 27). *Le Street art avec Nuxuno Xän*. Consulté le 02 14, 2020, sur agencenomad: <http://www.agencenomad.com/2017/06/27/le-street-art-avec-nuxuno-xan/>
- ORGANISATION SOCIALISTE LIBERTAIRE. (2011, Février 05). *Manifestation. Soulèvement populaire en Egypte : solidarité*. Récupéré sur anarkismo.net: <http://www.anarkismo.net/article/18718>.
- ORILLARD, C. (2014). Kevin Lynch et l'innovation dans les systèmes de visualisation urbaine. *Communication et langues*, 2(180), pp. 63-77.
- PANERAI, P., DEMORGON, M., & DEPAULE, J.-C. (2009). *Analyse urbaine*. Marseille: Parenthèses.
- PANERAI, P., DEPAULE, J.-C., & DEMORGON, M. (1999). *Analyse urbaine*. Marseille: Parenthèses Editions.
- PARI ROLLER, M. (2019). *Facebook.com/pari.roller/photos*. Récupéré sur Facebook: <https://www.facebook.com/pari.roller/photos/a.624296891036963/1782374458562528/>
- PATOCKA, J. (1988). *Qu'est-ce que la phénoménologie?* Grenoble: Jérôme Millon.
- PAVIS, P. (2002). *Dictionnaire du théâtre*. Paris: Armand Colin.
- PAVIS, P. (2007). Chapitre XVI. La théâtralité en avignon. Dans *Vers une théorie de la pratique théâtrale : voix et image de la scène*. (éd. 4e édition , pp. 267-287). Villeneuve d'Asq: Presses universitaires du Septentrion. Récupéré sur <https://books.openedition.org/septentrion/13739?lang=fr>
- PENZ, F., & LU, A. (2012). *Urban Cinematics*. Bristol: Intellect Books.
- PEREC, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris: Galilee.
- PETITEAU, J.-Y., & PASQUIER, E. (2001). La méthode des itinéraires : récits et parcours. Dans M. GROSJEAN, & J.-P. THIBAUD, *L'espace urbain en méthodes* (pp. 63-77). Marseille: Parenthèses.
- PICHON, M. (2015). Espace vécu, perceptions, cartes mentales : l'émergence d'un intérêt pour les représentations symboliques dans la géographie française (1966-1985).

- Bulletin de l'association de géographes français*, 01(92), 95-110. Récupéré sur <https://journals.openedition.org/bagf/502>
- PINÇON, M., & PINÇON, C. M. (1989). *Dans les beaux quartiers*. Paris: Le seuil.
 - PINÇON, M., & PINÇON, C. M. (2007). *Les Ghettos du Gotha : Comment la bourgeoisie défend ses espaces*. Paris: Le seuil.
 - PINEL, A. (2009/2010). *Tourisme Culturel et Territoires* :. Master 2 professionnel, Ingénierie de Projets / Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, Paris.
 - PLAN URBAIN. (1988). *Espaces publics*. Paris: La Documentation Française.
 - POPPER, K. R. (1973). *La logique de la découverte scientifique* . Paris: Éditions Payot.
 - PRADEL, B. (2017). Production d'une urbanité événementielle : entre stimulation et normalisation du vivre-ensemble dans les espaces publics. *Tourisme et événementiel. Enjeux territoriaux et stratégies d'acteurs*, pp. 91-103.
 - PROSHANSKY, H., ITTELSON, W., & RIVLIN, L. (1976). *Environmental psychology: people and their physical settings*. New York: HOLT.
 - RADP, MPTTN. (2020, 01 04). *Ministère de la poste des telecommunications des technologies et du numérique*. Récupéré sur Evolution abonnement internet : <https://www.mpttn.gov.dz/fr/content/evolution-abonnes-internet>
 - RAFAELE, C. (2002). Les métamorphoses de la ville. Urbanités, territorialités et espaces publics au Maroc. *Géocarrefour*, 77(3), pp. 255-266.
 - RETOUT, A. 1927. *Histoire de Djidjelli*. Alger : Jules Carbonnel, 1927.
 - RIPOLL, F. (2006). Réflexions sur les rapports entre marquage et appropriation de l'espace. Dans T. BULOT, V. VESCHAMBRE, & al, *Mots, traces, marques : dimension spatiale et linguistique de la mémoire urbaine* (pp. 15-36). Paris: L'Harmattan.
 - RIPOLL, F., & VESCHAMBRE, V. (2005, 2). Introduction: L'appropriation de l'espace comme problématique. *Norois*, pp. 7-15.
 - RIPOLL, F., & VESCHAMBRE, V. (2006). L'appropriation de l'espace : une problématique centrale pour la géographie sociale. Dans R. SECHET, & V. VESCHAMBRE, *PENSER ET FAIRE LA GÉOGRAPHIE SOCIALE* (pp. 295-304). Rennes: Presses universitaires de Rennes.
 - ROI DE L'OISE. (2019). *Les Musiciens – Programmation 2019*. Récupéré sur Roi de l'oise: <https://www.roideloiseau.com/consulter-le-programme/les-musiciens/>
 - ROUX, D., & BRUNEL, O. (2006). L'appropriation des produits par le consommateur : proposition d'une grille. Dans A. GRIMAND, S. ALCOUFFE, & al, *L'appropriation*

Bibliographie

- des outils de gestion : Vers de nouvelles perspectives théoriques?* (pp. 83-104). Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne.
- RUBY, C. (2002, Mai). L'art public dans la ville. *Revue Espaces temps*.
 - RUNTZ, C. E. (2000). *Enseignant et comédien, un même métier ?* Issy-les-moulineaux: ESF.
 - RYKNER, A. (2019). Photographie et mise en scène : la fabrique de l'événement , ou Ce qui n'a pas été. *Synergies pays riverains de la Baltique*(13), pp. 13-22.
 - SANSON, Nicolas. 1751. *Italia Antiqua, Sicilia, Sardinia, et Corsica*.
 - SANTOS, D., & FEDOU, F. (2009). *la consommation : les enjeux du demain, Dans un marché en pleine mutation, quelles stratégies adopter alors que la crise impose une vision courttermiste ?* Paris: Pôle Paris Alternance. Récupéré sur <http://www.theoreco.com/consommation-enjeux.pdf>
 - SARTRE, J.-P. (1986). *L'imaginaire* . Paris: Gallimard.
 - SARTRE, J.-P. (1992). *La transcendance de l'ego*. Paris: Vrin.
 - SARTRE, J.-P. (1994). *L'être et le néant*. Paris: Gallimard.
 - SARTRE, J.-P. (2003). *L'imagination*. Paris: PUF.
 - SAVIDAN, P. (2011). *Le multiculturalisme*. Paris: PUF.
 - SCHÜTZ, A. (2003). *L'ETRANGER*. Paris : Allia .
 - SEGAUD, M., BRUN, J., & DRIANT, J.-C. (2003). *Dictionnaire de l'habitat et du logement*. Paris: Colin.
 - SENECA, G., & all, a. (2019). *Observer l'espace public: approches, discussion, test*. Montréal: INRS.
 - SHAKESPEARE, W. (2018). *As you like it* . GlobalGrey .
 - SHEBER, L. (2019). The 15 best things to do in Chinatown, San Francisco. *timeout.com*. Récupéré sur <https://www.timeout.com/san-francisco/neighborhoods/chinatown-san-francisco>
 - SITTE, C. (1996). *L'Art de bâtir les villes*. Paris : Le seuil.
 - SITZ, L., & AMINE, A. (2004). Consommation et groupes de consommateurs, de la tribu postmoderne aux communautés de marque: pour une clarification des concepts. *Actes des 3èmes Journées Normandes de la Consommation*. Rouen.
 - SPADONE, P. L. (1996). Ville et cinéma; Les repérages urbains d'Alain Resnais : des espaces empreints de temps. *Espaces et sociétés*, pp. 89-110.
 - STEBE, J.-M., & MARCHAL, H. (2010). *La sociologie urbaine*. Paris : PUF.

Bibliographie

- SUSTRAC, M. (2007). De la ville sensible aux sens de la ville. Dans H. MENEGALDO, & G. MENEGALDO, *Les imaginaires de la ville* (pp. 329-343). Rennes: Presse universitaire de Rennes.
- THIBAUD, J.-P. (2001). La méthode des parcours commentés. Dans M. GROSJEAN, & J.-P. THIBAUD, *L'espace urbain en méthodes* (pp. 79-99). Marseille: Parenthèses.
- THIBAUD, J.-P., BALEZ, S., BOYER, N., COUIC, M.-C., FIORI, S., SARAIVA, M., . . . TIXIER, N. (1998). Comment observer une ambiance ? Dans L. ADOLPHE, *Ambiances architecturales et urbaines* (pp. 77-90). Paris: Parenthèses.
- TÖNNIES, F. (1887). *Gemeinschaft und Gesellschaft, Abhandlung des Communismus*. Leipzig : R. Reisland.
- TORRES, J., & BREUX, S. (2010). L'approche phénoménologique en urbanisme: la recherche d'une meilleure pratique, la pratique d'une meilleure recherche. *Les ateliers de l'éthique*, pp. 117-125.
- TOURANGEAU, R. (1991, automne). Les spectacles du parathéâtre au Canada français. *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*(10), pp. 15-20.
- UNION DES SCENOGRAPHERS. (2010, juin 19). *Définitions professionnelles du scénographe*. Récupéré sur Union des scénographes: <http://uniondesscenographes.fr.over-blog.com/page-542976.html>
- UNIVERSALIS, E. (2014, Octobre). *GROTOWSKI JERZY: L'art comme véhicule*. Récupéré sur universalis.fr: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jerzy-grotowski/3-1-art-comme-vehicule/>
- UNWIN, R. (1909). *Town planning in practice : an introduction to the art of designing cities and suburbs*. London: Unwin.
- URBAN CHALLENGE, f. (2020). *urban-challenge*. Récupéré sur Instagram: <https://www.urban-challenge.fr>
- VARELA, A. (2019). Marseille : le "flashmob du siècle" pour le climat. *France3-regions*. Récupéré sur <https://france3-regions.francetvinfo.fr/provence-alpes-cote-d-azur/bouches-du-rhone/marseille/marseille-flashmob-du-siecle-climat-1613361.html>
- VERHAEREN, E. (2019). *Les Villes tentaculaires*. Paris : Gallimard.
- VON MEISS, P. (1986). *De la forme au lieu: Une introduction a l'etude de l'architecture*. Lausanne: Presses polytechniques romandes.
- WACQUANT, L. (2016). Brève généalogie et anatomie de l'habitus. *Revue de l'institut de sociologie*, 86 , pp. 9-18.

Bibliographie

- WALTER, B. (2013). *Sens unique*. Paris: Payot.
- WIND, P. (2008). *La notion de mise en scène dans les pièces de théâtre d'Elfriede Jelinek*. Université de Rouen: Thèse de doctorat d'études germaniques en cotutelle.
- ZATON, J. (2016). *Géométrie sacrée*. Montreux: Librairie Pentagramme.
- ZEVI, B. (1959). *Apprendre à voir l'architecture*. Paris : Les éditions de minuit.



ANNEXES

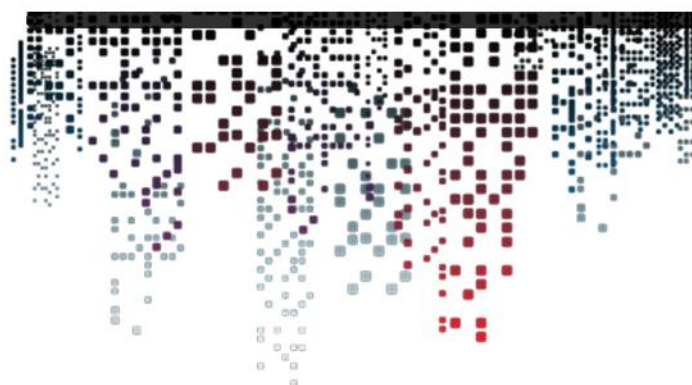


TABLE DES MATIÈRES

ANNEXES

ANNEXE N° 01 : CARTES ET CARTOGRAPHIES.....	387
ANNEXE N° 02 : BOOK DES (30) CAS D'ETUDE.....	413
1/ AXES, AVENUES ET RUES.....	413
2/ BOULEVARDS ET LITTORAUX.....	430
3/ ZONES ET QUARTIERS.....	442
ANNEXE N° 03 : NOMS DES RUES, QUARTIERS ET ESPACES PUBLICS.....	452
ANNEXE N° 04 : EXTRAIT DU JOURNAL DE BORD.....	453
ANNEXE N° 05 : STRUCTURE JOURNAL DE BORD.....	460
ANNEXE N° 06 : EXTRAIT DE FICHE MEMO N° :08.....	462
ANNEXE N° 07 : PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (FICHE ACTEUR).....	463
ANNEXE N° 08 : GRILLE D'OBSERVATION.....	465
ANNEXE N° 09 : GRILLE D'OBSERVATION AVEC CODAGE.....	467
ANNEXE N° 10 : ECHELLE DES INDICATEURS ET CODAGE.....	468
ANNEXE N° 11 : CALENDRIER D'OBSERVATION 2019.....	469
ANNEXE N° 12 : SCHEMA D'ENTREVUE.....	471
ANNEXE N° 13 : GRILLE D'ANALYSE ET CODAGES.....	474
ANNEXE N° 14 : TRANSCRIPTION DE L'ARABE ET DU DIALECTE VERS LE LATIN	476
ANNEXE N° 15 : ENTRETIEN N° 02 EXPORTE DEPUIS SONAL	477
ANNEXE N° 16 : ENTRETIEN N° 15 EXPORTE DEPUIS SONAL	485

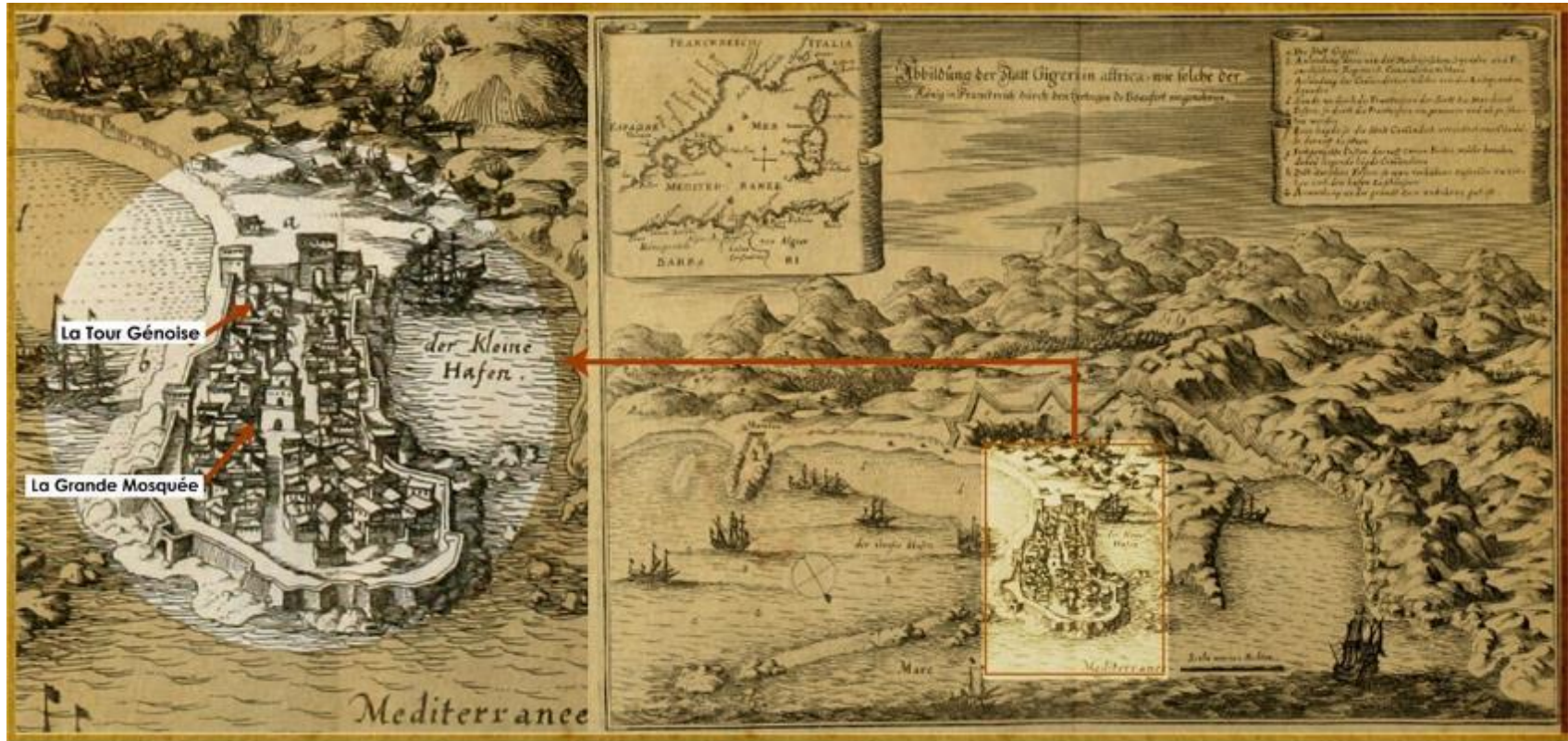
CARTES ET CARTOGRAPHIES



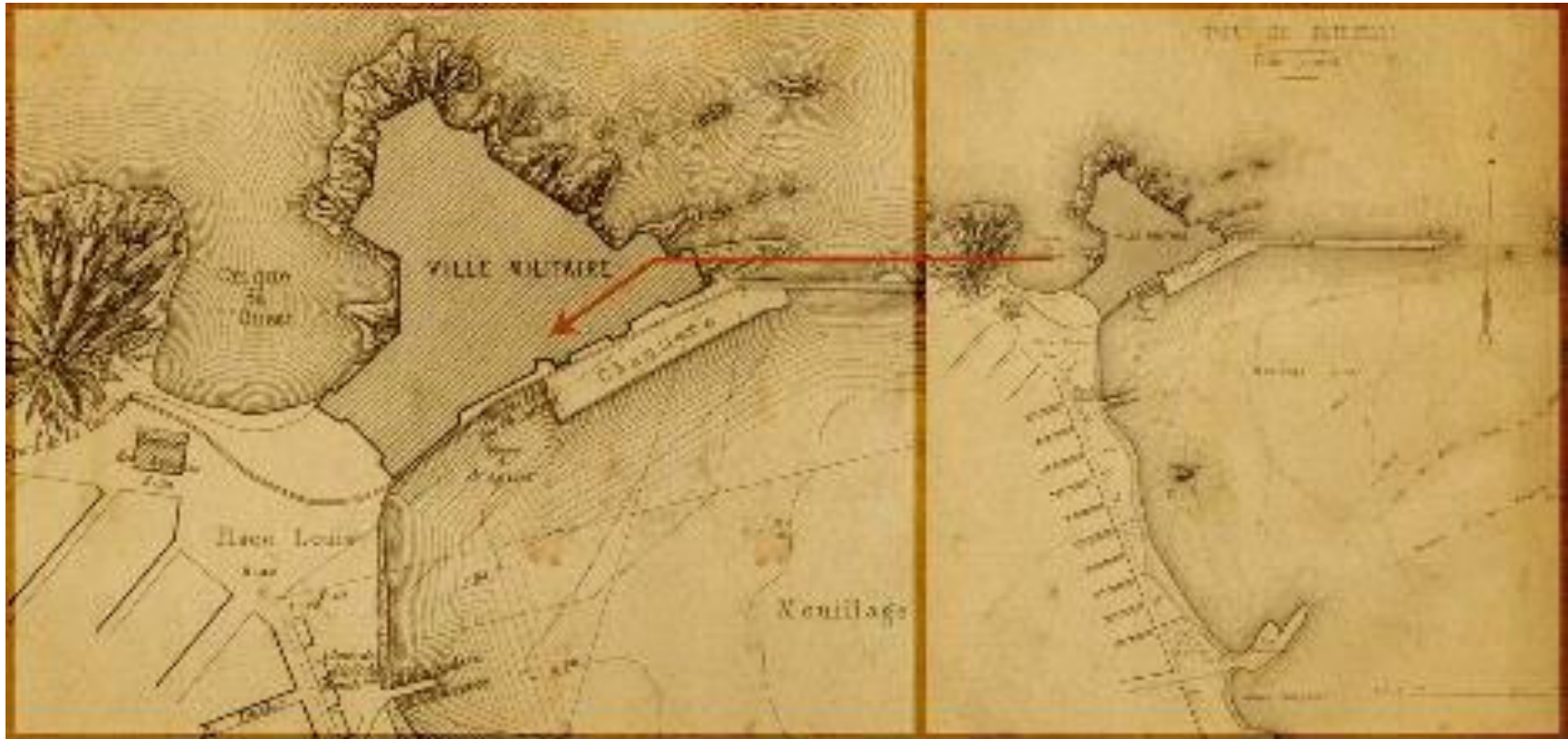
Igilgili, 1751 (SANSON, 1751) / traitée par l'auteur



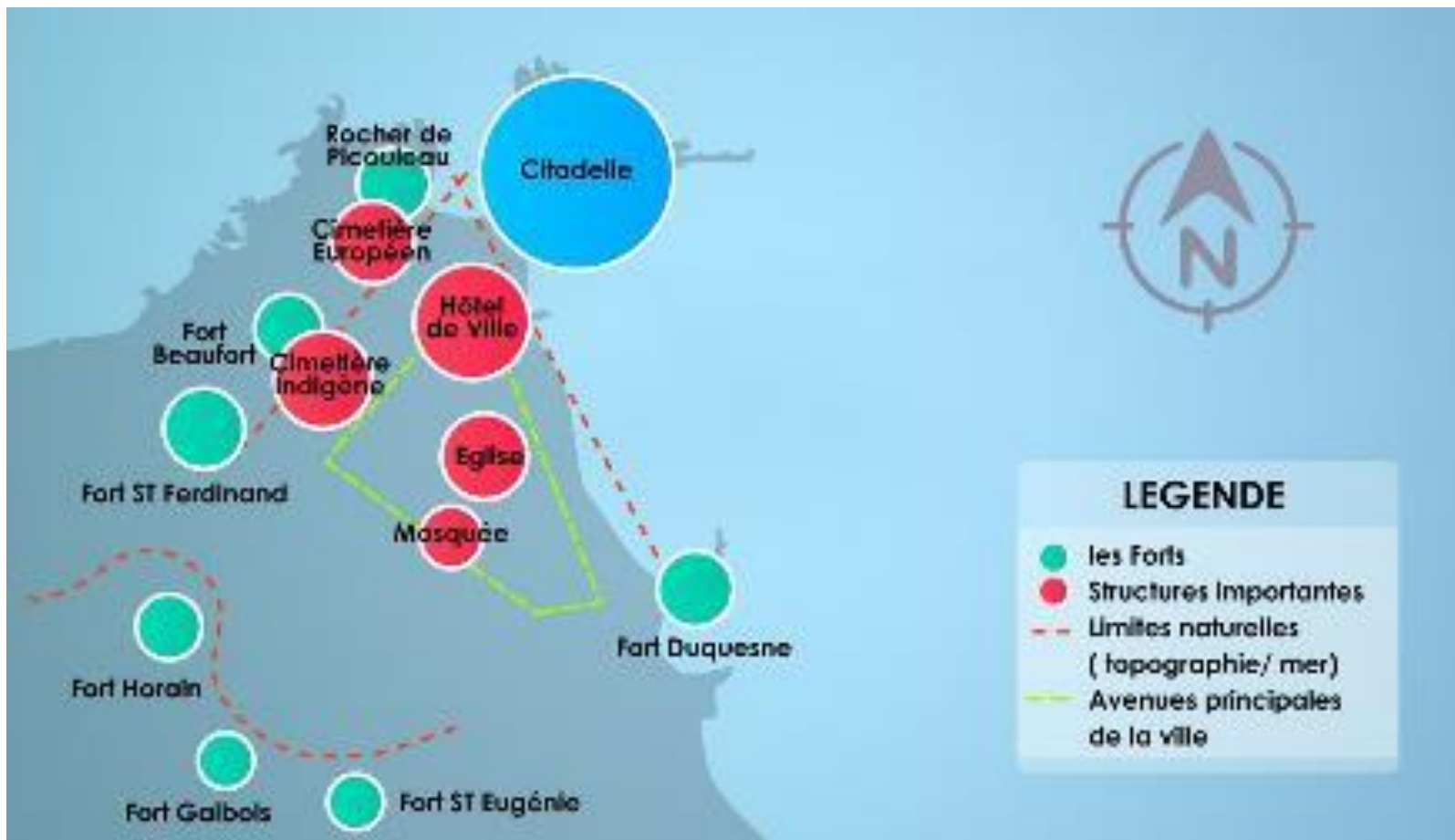
Jigelli, 1856 (LEVASSEUR, 1856) / traitée par l'auteur



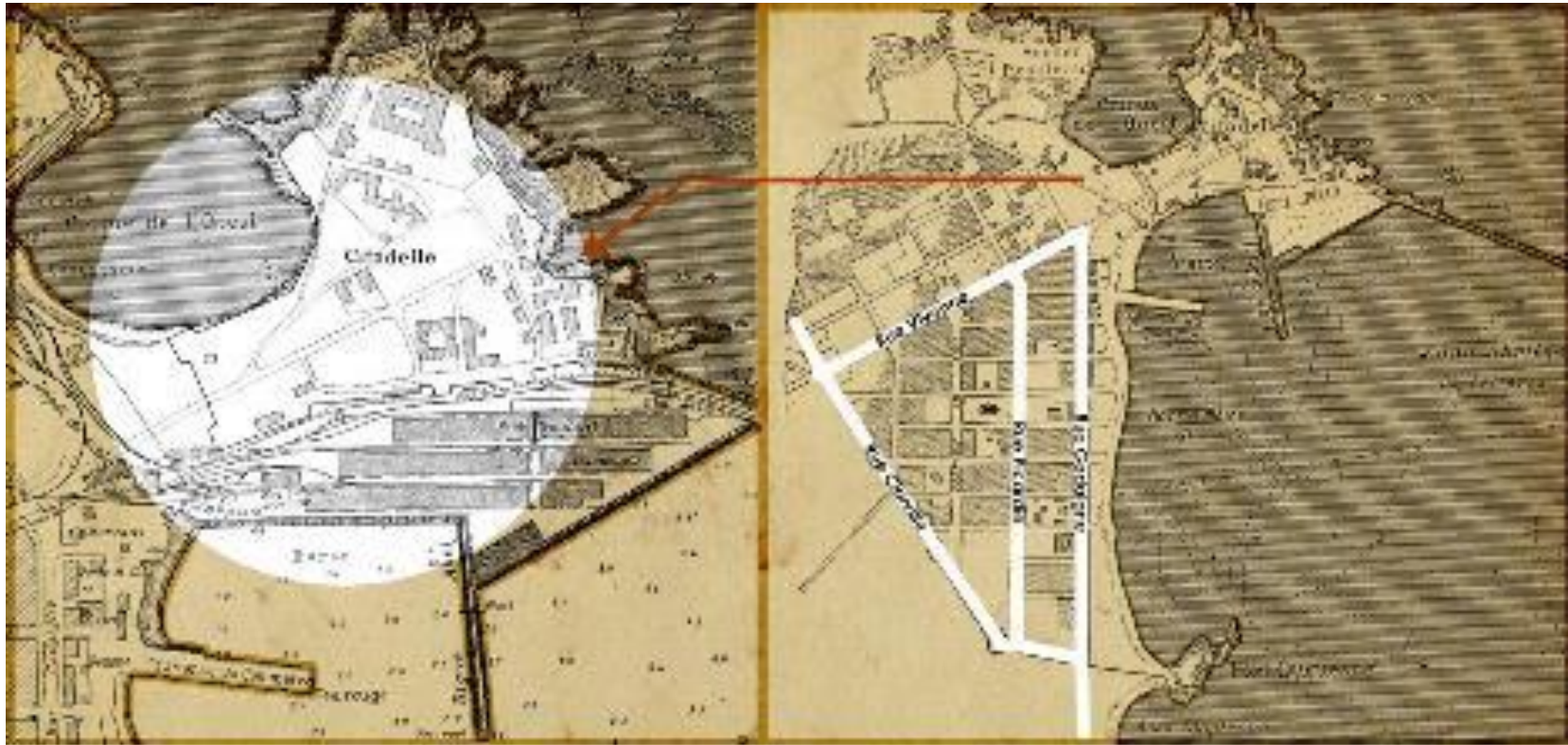
Période Ottomane, 1646 (MARIAN, 1646) / traitée par l'auteur



Réaffectation de la ville vieille en zone militaire (DE NANSOUTY, 1882) / traitée par l'auteure



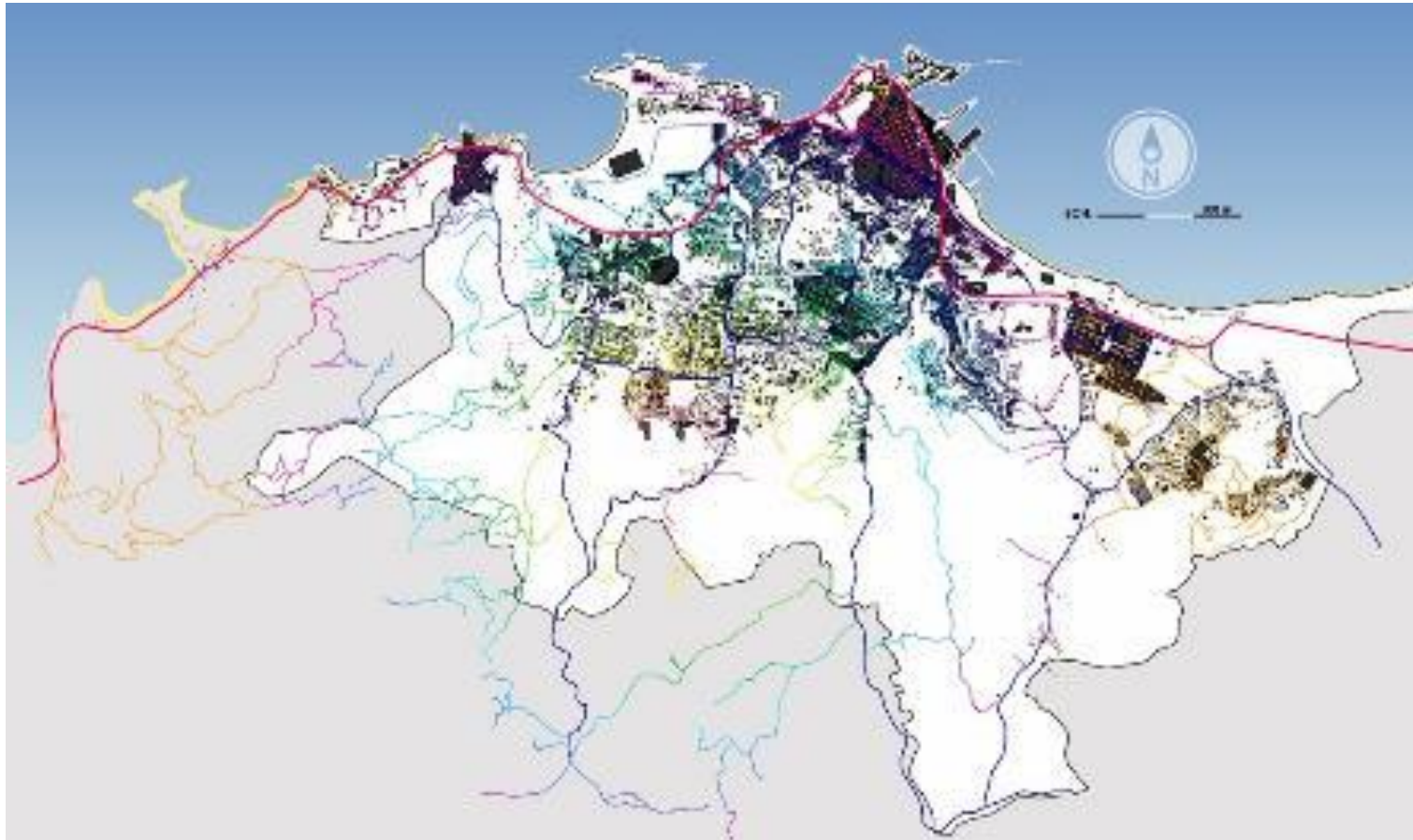
Naissance de la ville ; contraintes naturelles et structures urbaines (AUTEURE, 2019)



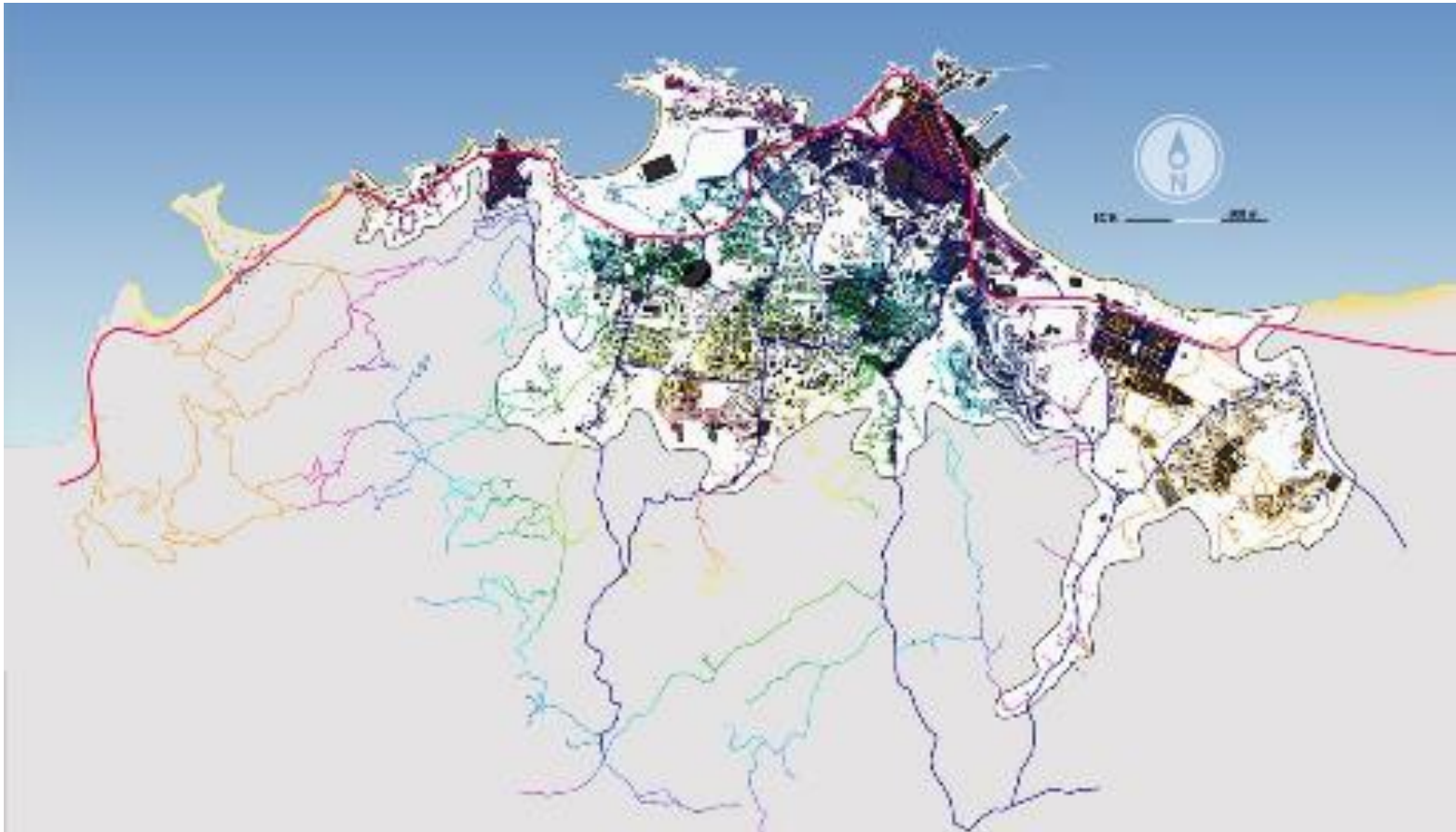
Plan de la ville de Jijel avec les axes importants (DAUJON, 1910) / traité par l'auteur



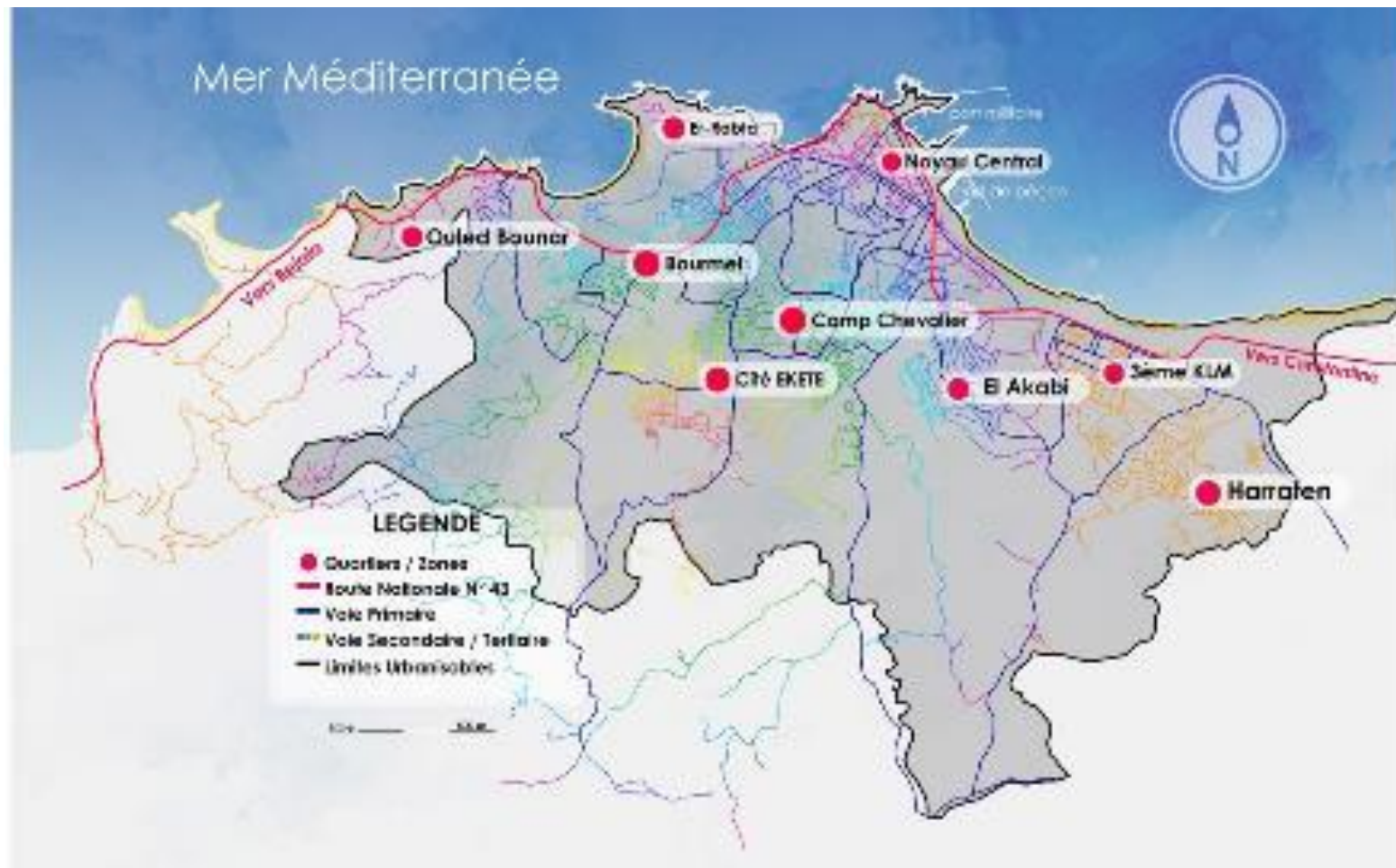
Quartiers de la ville de Jijel (AUTEURE, 2019)



Rapport plein vide suivant les limites urbanisables administratives (AUTEURE, 2019)



Rapport plein vide suivant les limites urbanisables réelles (AUTEURE, 2019)



Les limites urbaines de la ville de Jijel (AUTEURE, 2019)



Les sites (30) analysés suivant trois familles (AUTEURE, 2019)



Les (10) sites de la famille « axes, avenues et rues » (AUTEURE, 2019)



Les (10) sites de la famille « boulevards et littoraux » (AUTEURE, 2019)



Les (10) sites de la famille « zones et quartiers » (AUTEURE, 2019)



Les (10) sites de la famille « axes, avenues et rues » avec les (02) sites retenus (AUTEURE, 2019)



Les (10) sites de la famille « boulevards et littoraux » avec les (02) sites retenus (AUTEURE, 2019)



Les (10) sites de la famille « zones et quartiers » avec les (02) sites retenus (AUTEURE, 2019)



Situation des six (06) sites retenus (AUTEURE, 2019)



Boulevard Rouibeh Hocine (AUTEURE, 2019)



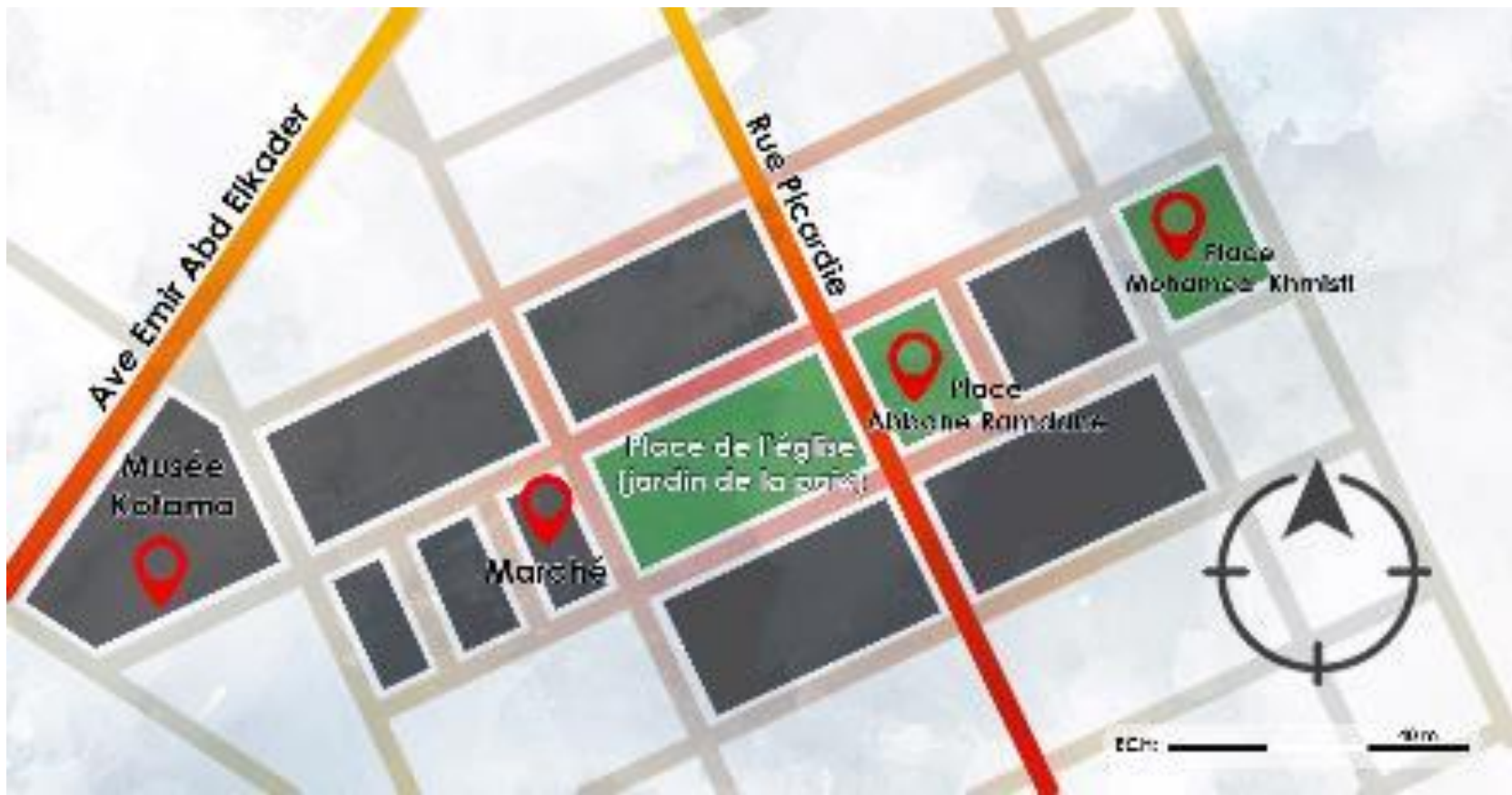
Boulevard Zighoud Youcef (AUTEURE, 2019)



Avenue Emir Abdelkader (AUTEURE, 2019)



Rue Kaoula Mokhtar (AUTEURE, 2019)



Place de l'église (AUTEURE, 2019)



Village Moussa (AUTEURE, 2019)

BOOK DES (30) CAS D'ETUDE

Regroupements des espaces publics selon trois familles :
Axes, avenues et rues
Boulevards et littoraux
Zones et quartiers

1/ AXES, AVENUES ET RUES



1/ Axes, avenues et rues

1/ Axes, avenues et rues

Critères de choix : Mises en scène, appropriations et théâtralités

1 Av Emir Abdelkader









2 Rue Picardie





3 Av du 1^{er} Novembre



4 Av A/Hamid Benbaddis





5 Rue Kaoula Mokhtar





6 Rue des frères Bouketta



7 Rue du Colonel Lotfi



8 Rue des frères Khecha



9 Rue des frères Bouchair



10 Rue des Maquisards





2/ BOULEVARDS ET LITTORAUX



2/ Boulevards, et littoraux

Critères de choix : Mises en scène, appropriations et théâtralités

1 Plage du 3^{ème} poste



2 Bd Zighoud Youcef (Casino)









3 Bd Mustapha Benboulaïd



4 Port de pêche de Bouddis



5 Bd Rouibeh Hocine (Road)



6 Bd Rouibeh Hocine (Beaumarchais)





7

Plage Rabta



8 Bd Rouibeh Hocine (Lycée la soumame)



9 Plage Azouay (Laarayech)



10 Plage Ouled Bounar



3/ ZONES ET QUARTIERS



3/ Zones et quartiers

Critères de choix : Mises en scène, appropriations et théâtralités

1 Centre-ville (Place de l'église)





2 Village Moussa





3 Village Mustapha





4 Cité Hellal (les faubourgs)



5 La Crète



6 El Akabi



7 Cité des martyrs Assaous (Beaumarchais)



8 Cité Eketé



9 Cité Casino



10 Cité des 1000 logements



ANNEXE N° : 03**NOMS DES RUES, QUARTIERS ET ESPACES PUBLICS**

Noms communs	Noms administratifs	Noms anciens
Rue Picardie	Rue Larbi Ben Mhidi	Rue de Picardie
Plage casino	Bd Zighoud Youcef	Boulevard de la plage
RTL ou Babor	Place des frères Barberousse	Pas de sources accessibles
Road	Bd Rouibeh Hocine	Pas de sources accessibles
Beaumarchais	Bd Rouibeh Hocine	Boulevard front de mer
Les faubourgs	Cité Hellala Hocine	Les faubourgs
Trik Echoura	Rue du Colonel Lotfi	Rue des remparts
Bousaadoun	Rabta	Pas de sources accessibles
La cité	Rue des frères Kechacha	Pas de sources accessibles
Trik Essoumame	Bd Rouibeh Hocine	Inexistant à l'époque*
Chlalloua	Chlalloua	Inexistant à l'époque*
Rue de l'oasis	Rue des Maquisards	Avenue du commandant Camoin

*Inexistant à l'époque : inexistant spatialement et physiquement.

EXTRAIT DU JOURNAL DE BORD

Plage Casino, le 18-08-2019 de 17 :00 à 19 :30.

Journée, scènes de vie, plage

- Des draps partout pour se cacher des regards des gens dans une plage qui se veut extravertie (Paradoxe horma plage).
- Pratiquement tous les parasols sont voilés par des tapis, tissus et surtout draps. Des draps avec des fleurs ou des dessins les mêmes que l'on utilise pour la literie (changement de fonction).
- Certaines femmes sont en tenues de tous les jours : Hidjab classique, foulard, robe d'intérieur et même sac à main.
- Les parasols servent de support pour faire sécher les vêtements mouillés.
- A l'intérieur de ces parasols, il y a des femmes, des hommes, des jeunes filles, des vieux et des vieilles, toute la famille semble être présente. On prépare du thé sur de la braise à côté de son parasol comme lors d'un camping sauvage. (Les parasols sont une alternative à la tante)
- Les serviettes de plage sont remplacées par des serviettes de bain ou des draps de bain.
- Pour la majorité des gens, les chaises sont la norme, des chaises avec des tables comme dans un café terrasse mais avec la possible présence des femmes
- Les femmes se baignent en maillots avec shorts, en burkinis mais aussi avec des vêtements de tous les jours, et même avec le Hidjab.
- Les hommes se baignent en shorts bien allongés, et aussi avec des pantalons et souvent des tricots de peaux
- Beaucoup d'hommes portent les gandouras, ou alors des tricots de peaux
- Beaucoup de personnes sont branchées avec leurs portables. Les femmes discutent entre elles.
- Très peu de glacières et de sacs de plage.
- Présence de vendeurs de thé, de beignets, et de pizza le long de la plage avec des cris pour attirer l'attention des estivants (les vendeurs à la criée).
- Présence de jeux pour enfants, toboggans, barques etc.
- La plage n'est pas totalement pleine en largeur mais toute la concentration est sur le bord avec une promiscuité avec les autres estivants. (L'un à côté de l'autre sans aucun espace personnel) (voir schémas sur le cahier d'observation)

- Les hommes dans les cafés sont face à la mer, aucune présence féminine dans les cafés. Ils sont débraillés, claquettes, et parfois pieds nus.
- Le long du trottoir de promenade des installations de tentes, chapiteaux et des installations de fortune parfois ambulantes pour la vente de souvenirs ou de popcorn, cacahouètes etc.
- Les parkingueurs¹ et les responsables de la location des parasols et des tables sous une tente.
- Les gens se lavent les pieds en sortant de la zone sableuse à même le trottoir avec une bouteille d'eau.
- Les femmes portant le burkini sortent de la zone plage avec, et l'utilisent comme une tenue urbaine.
- Les saletés sont ramassées et regroupées dans des sacs ou corbeilles, des tas restent à proximité des parasols.
- Les gens se baignent dans les 10 premiers mètres de la mer (au bord de la mer)
- Les parasols de la première rangée sont touchés par les vagues.
- Un fourgon rempli de 06 six femmes, elles se changent à l'intérieur.

¹ C'est un mot inventé en Algérie, ce sont les responsables des parkings illicites.

Catégories							
Groupes	N ^{bre} de personnes	Mixité	Tranches d'âge	Activité principale	Posture/ habillement	Parlure	Ambiances/ autres
01	15	H	Entre 30/60 ans	Assis sur la terrasse d'un café	Assis, très détendus, dos passifs et pas droits	Discutions entre amis, ils rient	Ambiance habituelle conviviale
02	06	H	45 ans à peu près	Discussions connectés	Assis sur bordure, mal rasés avec des claquettes des tricots de peaux et des pantalons retroussés.	Normale	Regarder la mer et les gens qui passent
03	02 parkingueurs	H	20/25 ans à peu près	Se faire payer	Assis, , ils sont brulés par le soleil, l'un est édenté	Normale	Regarder les filles, ils marchent au milieu de la route.
04	03	Un couple et un enfant	50/40/12 ans	Se préparent pour quitter la plage. Se lavent les pieds sur le trottoir et se changent sur le trottoir.	Debout, la femme voilée. Ils discutent.	Normale	Très à l'aise comme à la maison
05	03	Enfants 02 filles et un garçon	12/09/06 ans	A la sortie de la plage	Pyjamas mouillés par la mer	Normale	L'une des filles prend soin de ses cheveux et les arrange

Catégories						
Usages/ pratiques	Activité		Mobilier/espace		Posture/corps	Ambiance
	Baignade, détente, jeux, discussion,		Tables, chaises, tapis, draps		Allongés, assis, débraillés, détendus,	Joyeuse, cool
Mises en scène /théâtralités	Scène		Personnages	Public	Metteurs en scène	Décors
	Plage pleine d'estivants		Principalement des non Djijeliens	/	Parkingueurs, bailleurs, responsables de plage	Parasols, tables, chaises, tapis
Ambiances	Sonore/ acoustique		Mise en lumière	Olfactive	Mobilier	Décoration
	Le son des vagues, les gens qui parlent et les vendeurs à la criée (thé, beignets etc). Un peu de musique à l'entrée de la plage dans les kiosques.		/	/	Chaises tables en plastique, parasols recouverts de draps, tapis,	/

Beaumarchais, le 01-05-2019 de 14 :00 à 18 :30.

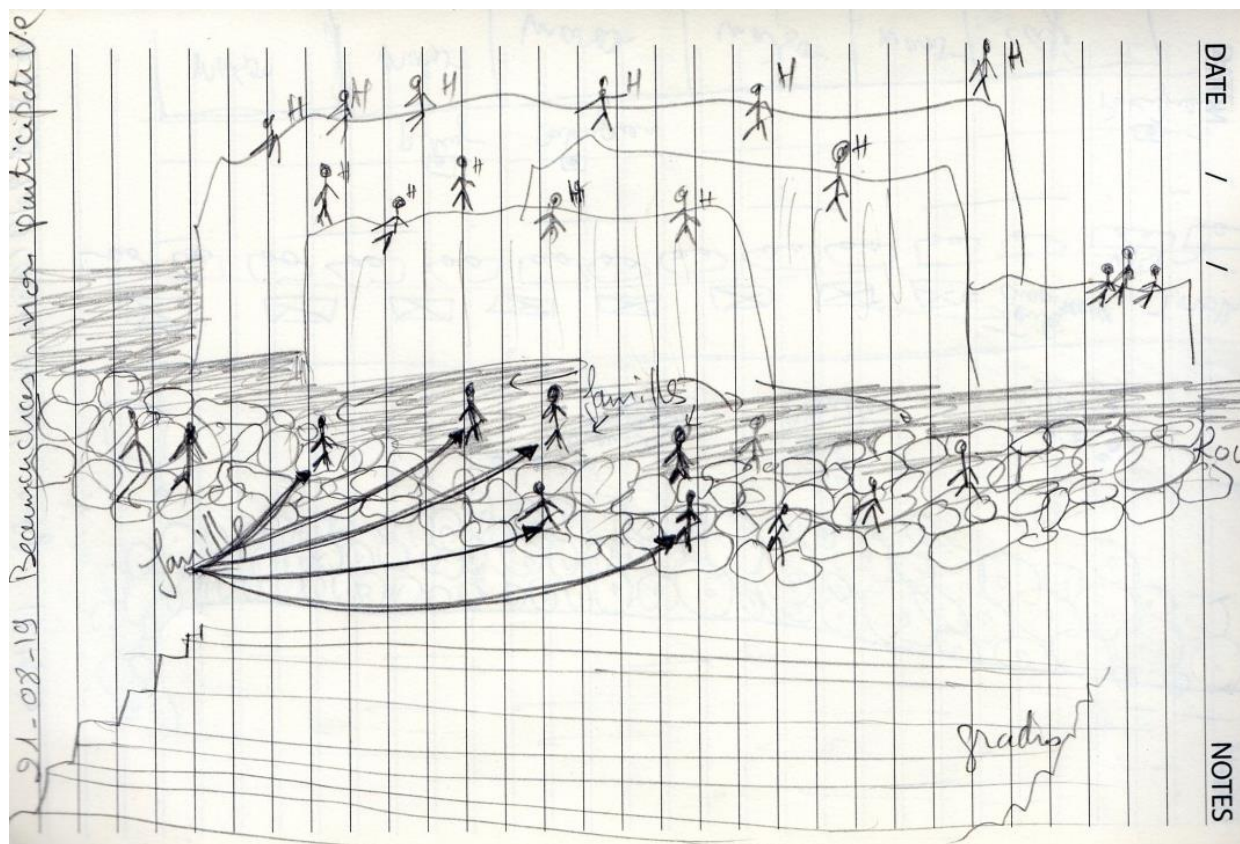
Scènes de vie, et séance de shooting

- Groupe de jeunes, des musiciens qui chantent, et des spectateurs.
- Deux chanteurs, l'un porte un chapeau et l'autre un béret. Un rasta est avec eux, il joue des castagnettes, un autre joue sur une percussion, des copains à eux dansent.
- Les jeunes sont habillés en jeans basquets, cheveux bien gominés et lunettes de soleil. Le rasta est habillé aux couleurs jamaïquaines. Ils sont propres, respectueux.
- Ils sont assis sur les gradins, et ceux qui sont en face, l'un sur un cartable et l'autre accroupi.
- Ils chantent du Chaabi moderne, et des reprises de chansons.
- Ils sont face à la mer, chantent, dansent et applaudissent avec une certaine discrétion.
- Au fond un graffiti : « the Streets are for free »
- Des femmes voilées sont au fond des gradins, elles regardent vers la mer. D'autres jeunes se prennent en selfie sur le muret historique de Beaumarchais.
- Un groupe de filles avec un photographe font une séance de shooting. Ils semblent être très complices et très heureux.
- Un groupe de jeunes à côté du muret historique sont rassemblés autour d'un barbecue sur les rochers. Grillade de sardine et ambiance pique-nique.

Catégories							
Groupes	N ^{bre} de personnes	Mixité	Tranches d'âge	Activité principale	Posture/ habillement	Parlure	Ambiances/ autres
01	11 jeunes	H	La vingtaine	Chanter et danser	Par terre, sur les gradins	Chansons, musiques	Très festive et amicale
02	05	04F+01H	40/30/30/30	Se balader	Assis sur les gradins	Discutions entre eux	Détendue
03	02	H	La vingtaine	Se balader	Gobelets de café à la main	Discutions entre eux	Le regard emporté par la mer
04	03	H	60 ans	Pêcheurs	Shanghai et tricot marin	Concentrés	Paisible
05	04	03 F+01H	La vingtaine	Séance de shooting	Filles non voilées, bien habillées qui font des poses photos	Elles s'amuse entre elles	Complicité et amitié
06	05	H	Entre 20 et 30 ans	Barbecue et détente	Sur les rochers, détendus, et bien organisés	Ils ont mis de la musique sur l'un des portables, ça ne s'entend que lorsqu'on se rapproche d'eux.	Ambiance printanière, détente et pique-nique entre copains.

Catégories					
Usages/ pratiques	Activité	Mobilier/espace		Posture/corps	Ambiance
	Pécher	Sur les rochers		Debout ou assis	Détendue
	Détente	Sur les gradins		Assis	Détendue
Mises en scène /théâtralités	Scène	Personnages	Public	Metteurs en scène	Décors
	Séance de shooting	Jeunes filles	Passants	Photographes	Le paysage naturel
	Scène de spectacle de rue	Musiciens	Copains et passants	Musiciens	Rue
	Scène de pique-nique, barbecue	Copains	/	Copains	Rochers
Ambiances	Sonore/ acoustique	Mise en lumière	Olfactive	Mobilier	Décoration
	Musique et ambiance Chaabi, la mer, et un peu de circulation. Clic de l'appareil photo.	/	Sardines grillées	Rochers, mer, muret historique, balustrade.	Paysage naturel.

Descriptions	Journée printanière, beaucoup de personnes se baladent le long du boulevard, les jeunes musiciens créent une ambiance de détente sans gêner les passants. Ils chantent, dansent et s'amuse dans la joie.
Commentaires	J'ai eu des discussions avec les jeunes, ils sont universitaires et certains ont le niveau terminal. Ils sont bien élevés correctes, sympathiques et m'ont autorisée à rester avec eux, à discuter avec eux et à les prendre en photos. Ils m'ont parlé de leurs vies, arts et surtout de leurs besoins d'expression. Après discussion avec les jeunes filles du shooting, j'ai appris qu'elles sont copines et qu'elles ont participé à un concours via Instagram que l'un de leurs camarades de classe (le photographe) a lancé, et que les gagnantes pouvaient avoir une séance de shooting gratuite. D'où leurs complicités et leurs ententes.



ANNEXE N° : 05

STRUCTURE JOURNAL DE BORD

Catégories							
Groupes	N ^{bre} de personnes	Mixité	Tranches d'âge	Activité principale	Posture/ habillement	Parlure	Ambiances/ autres
01							
02							
03							
04							
05							

Catégories					
Usages/ pratiques	Activité	Mobilier/espace		Posture/corps	Ambiance
Mises en scène /théâtralités	Scène	Personnages	Public	Metteurs en scène	Décors
Ambiances	Sonore/ acoustique	Mise en lumière	Olfactive	Mobilier	Décoration

Descriptions	
Commentaires	

EXTRAIT DE FICHE MEMO N° :08

Date :12-04-2019	Initiales : E-Dj	Code : Karim/H
------------------	------------------	----------------

Le non verbal durant l'entretien.

Un besoin accru d'exister à travers le web ! Toujours connecté même durant l'entretien.
Répétition de locutions telles : je suis...je suis...je suis, l'initiateur de... le premier à avoir.... derrière l'idée de ..., c'est moi qui...etc.

Les appropriations de l'espace sont rattachées aux émotions : si c'est pour travailler (يسترزق) c'est oui sinon ce n'est pas civique. Les jeunes doivent se débrouiller pour travailler, il faut les laisser tranquilles. Et puis c'est de la faute de l'état الدولة, c'est toujours de la faute de الدولة !

Le mot يسترزق plusieurs fois (comme les autres jeunes).

Notes sur l'entretien.

Il dessine sur une feuille un petit carré avec une petite ouverture au coin pour parler de sa vie en tant qu'artiste à Jijel. Quand je demande ce que c'est, il répond qu'il est en prison.

Il utilise beaucoup les mots : scènes, spectacles, acteurs, publics, décors, shows...

Déroulement de l'entretien et les anecdotes significatives.

Rdv en retard, pourtant décalé une fois

Très très sympathique, spontané et respectueux.

Comportements et attitudes

Très à l'aise, il parle même de certains secrets personnels sans barrières. Il dit tout ce qu'il pense sans penser aux jugements.

Veut partager avec les autres, bien intégré dans les mouvements associatifs, charité etc.

Très attaché à la rue (street), comme si c'est sa famille. Il préfère la rue à la maison.

Il est cool, habillé décontracté, parle beaucoup en anglais, maîtrise la culture pop, danseur, musicien et animateur, mais parle aussi de الحرمة, de religion, de société conservatrice, du rôle traditionnel de la femme, contre la mixité (beaucoup de contradictions) !!!

Objectifs pour les prochains entretiens.

Demander ce que signifie naviguer, et تفرغ

محافظة en rapport avec la femme uniquement ?

Rentrer en contact avec les jeunes qui fréquentent les stades (comprendre cette histoire de capot, ultra, et pourquoi ils parlent de jugements administratifs.

PORTRAIT BIOGRAPHIQUE (FICHE ACTEUR)

Nom	Amine KH.		
Sexe	Homme		
Age	24 ans	Quartier	Faubourgs
Niveau d'instruction	Niveau terminal	Prise de contact	Journée l'art est public
Métier	chômeur	Lieu d'entrevue	Bureau
Catégorie	Musicien rappeur	N°	18

Amine KH. a toujours vécu à Jijel, comme tous les jeunes de son âge il voudrait quitter la ville pour explorer d'autres mondes. Le rap c'est toute sa vie, mais il se sent étouffé artistiquement. Il est supporteur de la JSD, fait partie des organisateurs des évènements sportifs, et ne rate aucun match à Jijel, comme ailleurs.

Il a produit beaucoup de chansons depuis l'adolescence, y compris pour son club sportif. Il quitte le lycée en terminal car ne se sent pas compris et voudrait faire des performances artistiques.

Amine participe aux événements artistiques, manifestations politiques ou sportives. Il considère qu'il n'y a pas de différence entre manifestations politiques et sportives car ce sont les mêmes revendications.

Le jeune homme a participé à des scènes improvisées en plein air. Il fait des spectacles de rue surtout en période estivale quand les boulevards et les espaces publics sont remplis de monde. Il aime faire le show qu'il soit rémunéré ou pas.

Amine voudrait également faire changer la vision des gens par rapport au rap car pour beaucoup, le rap est synonyme de voyous ou de marginaux. Son rap est sincère, car il vient du cœur, c'est le message qu'il voudrait faire passer lors de ses shows.

La rue est son monde, pour lui la musique comme le rap viennent de la rue, ils doivent rester dans la rue pour garantir leurs authenticités. Il est contre les boîtes d'enregistrement et de production qui dévalorisent l'art. Il voudrait voir plus d'art dans la rue, car pour lui Jijel mérite plus artistiquement. Ses murs comme ses espaces publics doivent afficher cet aspect. Il considère que sa génération a beaucoup souffert de la décennie noire, et ne supporte pas d'être considéré comme un cobaye. Ses chansons traduisent ce mal être.

Amine considère que l'image de la ville a changé, principalement à cause des estivants, mais aussi à cause des réseaux sociaux et de l'ouverture sur les autres villes. Cette ouverture est

nécessaire, car les mentalités doivent changer même si en contrepartie le caractère conservateur de la ville va se perdre. C'est le prix à payer dit-il.

Le jeune artiste accompagné de son copain photographe sort dans la rue et les lieux publics pour immortaliser des scènes de vie dans lesquelles il joue un modèle emblématique. Il voudrait exploiter ces photographies dans le cadre d'un projet artistique sur l'espace public. Plus jeune, il s'habillait avec des pantalons larges, et des chemises ouvertes, maintenant il considère qu'il est plus mature et que la tenue n'est pas importante. Il passe la majorité de son temps dehors, et ne rentre chez lui que pour manger ou dormir. A ses heures perdues il écrit pour la chanson et voudrait écrire un livre sur son expérience de vie en dialecte Djidjélien.

ANNEXE N°: 08

GRILLE D'OBSERVATION

Site:		Jour :				
Dimensions	Indicateurs	Echelle indicateurs				
		1	2	3	4	5
Arts de la rue	Mixité					
	Groupe					
	Tranche d'âge					
	Expressions vestimentaires					
	Expressions langagières					
	Messages et communications					
	Décors et scènes					
Manifestations 2.0	Mixité					
	Groupe					
	Tranche d'âge					
	Expressions vestimentaires					
	Expressions langagières					
	Décors et scènes					
	Ambiances sonores					
Manifestations politiques/ sportives/culturelles/ Associatives	Mixité					
	Tranche d'âge					
	Messages et communications					
	Ambiances sonores					

Appropriations autochtones	Mixité				
	Tranche d'âge				
	Période de l'année				
	Moments de la journée				
	Intonnations, parlures				
	Paysages archi/urbain				
	Ambiances sonores				
Appropriations allochtones	Mixité				
	Groupe				
	Tranche d'âge				
	Période de l'année				
	Moments de la journée				
	Expressions vestimentaires				
	Paysages archi/urbain				
	Ambiances sonores				

ANNEXE N° : 09

GRILLE D'OBSERVATION AVEC CODAGE

Site:		Jour:		Heure:					
Dimensions		Indicateurs		Echelle indicateurs					
				1	2	3	4	5	
Arts de la rue	Mixité	Hommes		Plus d'hommes	Parité	Plus de femmes		Femmes	
	Groupe	Individuel		Plus individuel	Parité	Plus collectif		Collectif	
	Tranche d'âge	Moins de 20 ans		Entre 20 et 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans		Plus de 50 ans	
	Expressions vestimentaires	Très rigoureuses et religieuses		Rigoureuses et religieuses	Mélangées	Modernes, occidentales		Très modernes et légères	
	Expressions langagières	Dialecte uniquement		Plus de dialecte que de Fr	Mélangées	Plus de français que de dial		Français uniquement	
	Messages et communications	Pas de message		Messages symboliques	Messages audibles	Messages graphiques		Messages permanents	
	Décors et scènes	Espace public brut		Equipements légers	Equipements importants	Equipements lourds		Espaces publics, scènes	
Manifestations 2.0	Mixité	Hommes		Plus d'hommes	Parité	Plus de femmes		Femmes	
	Groupe	Individuel		Plus individuel	Parité	Plus collectif		Collectif	
	Tranche d'âge	Moins de 20 ans		Entre 20 et 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans		Plus de 50 ans	
	Expressions vestimentaires	Très rigoureuses et religieuses		Rigoureuses et religieuses	Mélangées	Modernes occidentales		Très modernes et légères	
	Expressions langagières	Dialecte uniquement		Plus de dialecte que de Fr	Mélangées	Plus de français que de Dial		Français uniquement	
	Décors et scènes	Espace public brut		Equipements légers	Equipements importants	Equipements lourds		Espaces publics, scènes	
	Ambiances sonores	Très Génantes		Génantes	Brouhahas	Calmes		Silencieuses	
Manifestations politiques/ sportives/culturelles / Associatives	Mixité	Hommes		Plus d'hommes	Parité	Plus de femmes		Femmes	
	Tranche d'âge	Moins de 20 ans		Entre 20 et 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans		Plus de 50 ans	
	Messages et communications	Pas de message		Messages symboliques	Messages audibles	Messages graphiques		Messages permanents	
	Ambiances sonores	Très Génantes		Génantes	Brouhahas	Calmes		Silencieuses	
Appropriations autochtones	Mixité	Hommes		Plus d'hommes	Parité	Plus de femmes		Femmes	
	Tranche d'âge	Moins de 20 ans		Entre 20 et 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans		Plus de 50 ans	
	Période de l'année	Dec/jan/fev		Mars/avril	mai/juin	juillet/août		Sept/oct/nov	
	Moments de la journée	Fin de soirée (Après 00:00)		Matinée	Midi	Après-midi		Début de soirée(Avant 00:00)	
	Intonnations, parlures	Crieries		A haute voix	Mélangées	Pondérées		Discretement	
	Paysages archi/urbain	Pas de signes		Signes symboliques	Mélangés	Signes physiques		Signes permanents	
	Ambiances sonores	Très Génantes		Génantes	Brouhahas	Calmes		Silencieuses	
Appropriations allochtones	Mixité	Hommes		Plus d'hommes	Parité	Plus de femmes		Femmes	
	Groupe	Individuel		Plus individuel	Parité	Plus collectif		Collectif	
	Tranche d'âge	Moins de 20 ans		Entre 20 et 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans		Plus de 50 ans	
	Période de l'année	Dec/jan/fev		Mars/avril	mai/juin	juillet/août		Sept/oct/nov	
	Moments de la journée	Fin de soirée (Après 00:00)		Matinée	Midi	Après-midi		Début de soirée (Avant 00:00)	
	Expressions vestimentaires	Très rigoureuses et religieuses		Rigoureuses et religieuses	Mélangées	Modernes occidentales		Très modernes et légères	
	Paysages archi/urbain	Pas de signes		Signes symboliques	Mélangés	Signes physiques		Signes permanents	
	Ambiances sonores	Très Génantes		Génantes	Brouhahas	Calmes		Silencieuses	

ANNEXE N° : 10

ECHELLE DES INDICATEURS ET CODAGE

		Echelle				
		1	2	3	4	5
I n d i c a t e u r s	I01 Echelle	1	2	3	4	5
	I01 Mixité	Hommes	Plus d'hommes	Parité	Plus de femmes	Femmes
	I01 Code	H	P/H	P	P/F	F
	I02 Echelle	1	2	3	4	5
	I02 Groupe	Individuel	Plutôt individuel	Parité	Plutôt collectif	Collectif
	I02 Code	Ind	P/Ind	P	P/Coll	Coll
	I03 Echelle	1	2	3	4	5
	I03 Tranche d'âge	Moins de 20 ans	Entre 20 et 30 ans	Entre 30 et 40 ans	Entre 40 et 50 ans	Plus de 50 ans
	I03 Code	M 20	20/30	30/40	40/50	P 50
	I04 Echelle	1	2	3	4	5
	I04 Période de l'année	Dec/jan/fev	Mars/avril	Mai/juin	Juillet/août	Sep/oct/nov
	I04 Code	Dec	Mars	Mai	Juil	Sep
	I05 Echelle	1	2	3	4	5
	I05 Moments de la journée	Fin de soirée (après 00:00)	Matinée	Midi	Après-midi	Début de soirée (avant 00:00)
	I05 Code	F/soir	Mat	Mid	A/Mid	D/soir
	I06 Echelle	1	2	3	4	5
	I06 Messages et communications	Pas de messages	Messages symboliques	Messages audibles	Messages graphiques	Messages permanents
	I06 Code	P/mes	M/Symb	M/Audi	M/Graph	M/Perm
	I07 Echelle	1	2	3	4	5
	I07 Expressions vestimentaires	Très rigoureuses et religieuses	Rigoureuses et religieuses	Mélangées	Modernes occidentales	Très modernes et légères
I07 Code	T/rig	Rig	V/Mél	Mod	T/mod	
I08 Echelle	1	2	3	4	5	
I08 Expressions langagières	Dialecte uniquement	Plus de dialecte que de français	Mélangées	Plus de français que de dialecte	Français uniquement	
I08 Code	Dial	P/dia	L/Mél	P/ fr	Fr	
I09 Echelle	1	2	3	4	5	
I09 Intonnations paroles	Crieries	A haute voix	Mélangées	Pondérées	Discrètement	
I09 Code	Cri	A/h/voi	Par/Mél	Pond	Disc	
I10 Echelle	1	2	3	4	5	
I10 Paysages archi/urbain	Pas de signes	Signes symboliques	Mélangés	Signes physiques	Signes permanents	
I10 Code	P/sign	S/Symb	Pay/Mél	Phys	S/Perm	
I11 Echelle	1	2	3	4	5	
I11 Ambiances sonores	Très gênantes	Gênantes	Brouhahas	Calmes	Silencieuses	
I11 Code	T/gén	Gén	Brouh	Calm	Silen	
I12 Echelle	1	2	3	4	5	
I12 Décors et scènes	Espace public brut	Equipements légers	Equipements Importants	Equipements lourds	Espaces publics scènes	
I12 Code	Brut	Eq/leg	Eq/imp	Eq/lou	Scèn	

ANNEXE N° : 11**CALENDRIER D'OBSERVATION 2019**

	Evènements	Site	Date
01	Manifestations politiques	Rue Kaoula Mokhtar	15-03-2.19
02	Painting challenge	Av Emir Abdelkader	24/26-03-2019
03	Trash tag challenge opération d'embellissement	Village Moussa	11-04-2019
04	Evènement « l'art est public »	Beaumarchais	01/02/03-05-2019
05	Scènes de vie et séances de shooting	Beaumarchais	01-05-2019
06	Journée scènes de vie	Village Moussa	08-05-2019
07	Manifestations politiques	Av Emir Abdelkader	10-05-2019
08	Trash tag nettoyage quartier	Casino	28-05-2019
09	Repas collectifs de Ramadhan	Casino	31-05-2019
10	Evènement « journée de l'artiste »	Place de l'église	11-06-2019
11	Journée de sensibilisation à l'environnement pour les enfants	Casino	06/07/08-07-2019

12	Soirée manifestation « coupe d'Afrique »	Beaumarchais	19-07-2019
13	Journée scènes de vie plage	Plage casino	18-08-2019
14	Journée scènes de vie	Beaumarchais	21-08-2019
15	Soirée scènes de vie	Beaumarchais	23-08-2019
16	Journée scènes de vie	Jardin de l'église	26-08-2019
17	Journée scènes de vie	Avenue Emir Abdelkader	26-08-2019
18	Soirée scènes de vie	Place Barberousse	26-08-2019
19	Scènes de vie	Rue Kaoula Mokhtar	27-08-2019
20	Soirée scènes de vie	Plage casino	27-08-2019
21	Soirée scènes de vie	Beaumarchais	28-08-2019
22	Groupe de discussions politiques	Beaumarchais	06-09-2019

ANNEXE N° : 12

SCHEMA D'ENTREVUE

Madame, Monsieur, dans le cadre de l'élaboration d'un travail de recherche nous avons besoin de recueillir vos avis et vos appréciations concernant l'espace public. Nous vous remercions de bien vouloir nous accorder cette entrevue et de répondre à nos questions. Cette collaboration est primordiale pour nous. Merci.

Thématiques		Questions
Questions sur les Arts de la rue	Questions sur les thèmes étudiés	Quels sont les thèmes étudiés Quand, pourquoi, comment, avec qui ? De quoi ça traite ? Pourquoi?
	Questions sur les motivations	Qu'est-ce qui vous pousse à faire ces présentations ? Quand est-ce que vous avez commencé? Pourquoi pas avant?
	Questions sur la parité	Est-ce qu'il y a une parité dans vos actions? Pourquoi? Vous en pensez quoi?
	Questions sur les projets d'avenir	Quels sont vos projets d'avenir dans l'espace public ? Pourquoi? Comment? Avec qui? Dans quel espace?
Questions sur les Manifestations 2.0.	Questions sur les motivations	Pourquoi vous créez / participez à ces événements? Qu'est-ce qui vous pousse à les faire?
	Questions sur la visibilité sur le web	Est-ce que ces événements sont suivis sur le web ? Comment ? Quelles pages? Combien de like Est-ce que vous vérifiez le nombre de like ou de vues ? C'est important pour vous? Vous répondez à tous les commentaires?
	Questions sur les relations avec la rue	Pourquoi avoir choisi la rue et le web? Qu'est-ce que ça vous apporte?
	Questions sur l'image transmise	Quelle image voulez-vous transmettre à travers ces événements ? Pourquoi? A qui? Par quels moyens?
Questions sur les Manifestations politiques/ sportives/culturelles/	Questions sur les motivations	Pourquoi vous faites ces manifestations? Quel est l'élément déclencheur? Pourquoi pas avant? Qu'est-ce que vous espérez obtenir?
	Questions sur les messages et les intentions	Quel message voulez-vous transmettre à travers ces manifestations ? Pourquoi? Par quels moyens?
	Questions sur l'organisation	Comment vous vous organisez? Qui est le responsable? Comment vous communiquez? Pourquoi vous le suivez?

Questions sur les Appropriations autochtones	Questions sur les appropriations physiques	Que pensez-vous des emprises physiques sur l'espace public? Parkings sauvages., étalages., cafés terrasses. Pourquoi?
	Questions sur les appropriations par les présences (corps)	Que pensez-vous des regroupements dans l'espace public? Regroupements entre amis, présences féminines. Pourquoi?
	Questions sur les appropriations artistiques	Que pensez-vous des pratiques artistiques dans l'espace public? Tags, fresques, manifestations culturelles, théâtre de rue, etc. Pourquoi?
	Questions sur les appropriations politiques	Que pensez-vous de l'utilisation de l'espace public pour les revendications politiques? Manifestations politiques, débats, sit-in, défilés etc. Pourquoi?
Questions sur les Appropriations allochtones	Questions sur les impressions se rapportant à la ville et ses espaces publics	Que représente Jijel pour vous? Comment vous vous sentez à Jijel ? Quels sont les espaces que vous fréquentez? Pourquoi? Qu'est-ce que vous faites dans l'espace public de la ville de Jijel ?
	Questions sur les attractivités envers la ville et ses espaces publics	Pourquoi vous venez à Jijel? Depuis quand vous venez à Jijel? Qu'est-ce que vous cherchez? Pourquoi? Qu'est-ce que vous aimez? Qu'est-ce que vous n'aimez pas? Pourquoi?
Questions sur les Espaces publics physiques	Questions sur la signification des espaces publics	Qu'est-ce qu'un espace public pour vous ? Quels sont les meilleurs espaces publics de la ville? Pourquoi? Quels sont les pires espaces publics de la ville? Pourquoi? Qu'est-ce qu'un espace public idéal
	Questions sur les formes des espaces publics	Quels types d'espaces publics vous fréquentez? Pourquoi? Qu'est-ce qui manque aux espaces publics de la ville de Jijel ? Qu'est-ce que vous aimez/ aimez pas dans les espaces publics de Jijel Quelles modifications auriez-vous aimé y apporter ?
Questions sur les Espaces publics sociaux	Questions sur la vie sociale et communautaire dans les espaces publics	Vous êtes comment dans les espaces publics ? (comportement, habillement, etc.) Vous fréquentez les espaces publics accompagnés? Avec qui? Qui fréquente les espaces publics de Jijel selon vous ?
	Questions sur les pratiques de l'espace public	Que faites-vous dans les espaces publics comme activité ? Avec qui? Comment? A quelle fréquence? Est-ce que vous voudriez faire autre chose? Quoi? Pourquoi?
Questions sur les Images physiques	Questions sur les éléments visuels de la ville	Quels sont les éléments visuels qui vous rappellent Jijel et ses espaces publics ? Pourquoi? Qu'est-ce qu'ils représentent pour vous? Est-ce que ces éléments sont connus par tout le monde? Pourquoi?
	Questions sur les constructions imagées physiques	Que pensez-vous de l'image de la ville de Jijel et de ses espaces publics? Aujourd'hui? Pourquoi? Hier (souvenirs)? Pourquoi?

Questions sur les images mentales	Questions sur les constructions imagées mentales	<p>Que représente la ville de Jijel pour vous ? (socialement, historiquement, sentimentalement)</p> <p>Comment vous pouvez qualifier la ville de Jijel? Pourquoi?</p> <p>Qu'auriez-vous aimé qu'elle porte comme qualificatif ? Pourquoi?</p>
Fiche de présentation		<p>Qui êtes-vous ? présentez-vous.</p> <p>Comment les gens vous présentent ? vous considèrent ?</p> <p>Que croyez-vous devenir ?</p> <p>Vous vous considérez de quelle génération ?</p> <p>Vous vous situez dans le passé, dans le présent ou dans le futur ?</p> <p>Où est-ce que vous situez vos travaux, manifestations culturelles (du déjà vu, du contemporain, du nouveau)</p> <p>Vous habitez où ?</p> <p>Vous vous considérez d'où ?</p>
Questions socio-démographiques		<p>Age</p> <p>Sexe</p> <p>Niveau d'instruction</p> <p>Profession</p> <p>Type d'acteur</p>

ANNEXE N° : 13

GRILLE D'ANALYSE ET CODAGES

Thèmes	Sous-thèmes	Catégories	Codages
Les nouvelles théâtralités urbaines	Arts de la rue	Les thèmes étudiés Les motivations La parité Les projets d'avenir	Th-etu-art Motiv-art Parit-art Proj-aven-art
	Manifestations 2.0.	Les motivations La visibilité sur le web Les relations avec la rue L'image transmise	Motiv-2.0 visib-web-2.0 Relat-rue-2.0 Im-trans-2.0
	Manifestations politiques/ sportives/culturelles/ Associatives	Les motivations Les messages et les intentions L'organisation	Motiv-po Mess-inten-po Orga-po
	Appropriations autochtones	Les appropriations physiques Les appropriations par les présences (corps) Les appropriations artistiques Les appropriations politiques	app-phy App-corp App-arti App-poli
	Appropriations allochtones	Les impressions se rapportant à la ville et ses espaces publics Les attractivités envers la ville et ses espaces publics	Imp-vil-esp Att-vil-esp
Espace public	Espaces publics physiques	La signification des espaces publics Les formes des espaces publics	Sign-esp For-esp
	Espaces publics sociaux	La vie sociale et communautaire dans les espaces publics Les pratiques de l'espace public	Vie-soc-com Prat-soc

Image de la ville	Images physiques	Les éléments visuels de la ville Les constructions imagées physiques	Ele-vis Cons-im-phy
	Images mentales	Les constructions imagées mentales	Cons-im-men
Fiche de présentation		Qui êtes-vous ? présentez-vous. Comment les gens vous présentent ? vous considèrent ? Que croyez-vous devenir ? Vous vous considérez de quelle génération ? Vous vous situez dans le passé, dans le présent ou dans le futur ? Où est-ce que vous situez vos travaux, manifestations culturelles? Vous habitez où ? Vous vous considérez d'où ? (Appartenance)	Presen Considé- pre Deveni Généra Considé-géné Considé-travau Habit Habitat-appa
Questions socio-démographiques		Age Sexe Niveau d'instruction Profession Type d'acteur	Age Sex Inst Prof Act
Catégories usuelles		Attitudes Valeurs véhiculées Moyens proposés	Att Val-véh Moy-pro

ANNEXE N° : 14

TRANSCRIPTION DE L'ARABE ET DU DIALECTE VERS LE LATIN
(Système d'écriture)

Extrait

MOT OU LOCUTION D'ORIGINE	TRANSCRIPTION EN LATIN	MOT OU LOCUTION D'ORIGINE	TRANSCRIPTION EN LATIN
فَسْدُوها	Fessdouha	مجمع	Mejmaa
تَفْرَغ	Tferregh	ماتطیحوش	Matayhouch
تَجْرِنَط	Tjernet	القدر	Kder
بَرَانِيا	Berraniya	حَرَّاق	Herrag
الإدارة	Elidara	الهمج	Elhamaj
الأمان	Amane	متخلف	Metkhellef
يشيرو الهدرة	Ychiroulhadra	لخزير	Lekhzir
الشرف	Echaraf	يطعزو	Yetaazou
الإهانة	Elihana	يتقوعرو	Yetgouarou
الدولة	Edoula	محافظة	Mohafida
الحومة	Elhouma	الله غالب	Allahghaleb
الحرمة	Herma	البلاد	Elblad
سلمية	Silmiya	القضايا	Elkadaya
متقف	Moutakaf	الزينة	Zenka
ناس ملاح	Nassmlah	اللمة	Ellema
شعبي	Chaabi	الخبزة	Elkhebza
تراويح	Tarawih	الشوبهات	Choubouhate
تاعنا	Taana	الشعب	Chaab
إفطار جماعي	Iftardjamai	زكاره	Zkara
الحراك	Elhirak	الهجوم	Elhoujoum
الحايك	Hayek	السلطة	Essolta
استر روحك	Essterrouhek	الحقرة	Hogra
بهدلنو بينا	Behdeltoubina	كايغسو	Kayassou
يخشمو	Yehechmou	تركح	Trekkeh
مواليها	Mwaliha	متشددين	Metchededine
معلقين	Mghalkine	صعبية	Saiba
قعرونا	Gahrouna	يقيلو	Ykeylou
عيب	Aib	دليل	Dlil
القلقة	Ekkelka	النظام	Nidam
جاهلين	Djahline	دار الشرع	Darchraa

ANNEXE N° : 15

=====
Entretien exporté depuis Sonal (v.2.1) le 03/06/2020 à 12:19:04
=====

02-.WAV

23 extrait(s)

Caractéristiques :

Sexe: F

Âge: 18/30

Niveau : Universitaire

Type d'acteur: Manif 2.0.

Observations :

1 - 00:00 > 01:30 [Pas de thématique]

Sans

2 - 01:30 > 02:39 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations 2.0.]

Tag(s): motiv-2.0,

[01:34] Bon spécialement moi {+3} je fais ça par amour {-3} à tout ça, j'aime bien sortir, découvrir, les aventures , beaucoup de choses,[01:54] {+5} on fait ça pour montrer une bonne image aux gens, {-5} {+5} pour bien ...genre, pour l'image de la wilaya, une bonne image, {-5} HAJA MLIHA,[02:18] peut être que ... d'autres wilayas verront ce qu'on a fait et tout , ils vont avoir des idées, des envies de créer leurs propres trash tag, ou leurs propres évènements,

3 - 02:39 > 03:20 [Fiches de présentation]

Tag(s): presen,

[02:41] Concrètement on a fait le trash tag challenge qui comporte le nettoyage des plages, des rues etc., la sensibilisation des enfants, les soirées du ramadhan, on a fait IFTAR JAMAI, ehh, bon normalement c'est tout, aussi on fait avec le trash tag en collaboration avec le painting challenge

4 - 03:20 > 03:56 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations 2.0.]

Tag(s): motiv-2.0,

[03:29] Tout a commencé avec le trash tag challenge, (pourquoi pas avant?) , avant on ne pouvait pas faire , il y a des années de ça on ne pouvait pas faire tout ça, après KI JA le trash tag challenge ça nous a poussés à faire le trash tag challenge et d'autres activités avec,

5 - 03:56 > 06:01 [Manifestations 2.0.] [Les nouvelles théâtralités urbaines]

Tag(s): visib-web-2.0,

[04:00] Oui ces évènements sont suivis sur le web, instagram, face book, les réseaux sociaux, beaucoup plus sur instagram, les abonnés et tout.[04:11] {+5} oui bien sûr on vérifie le nombre d'abonnés, {-5} les gens YDIROLNA des pubs, les abonnés , on vérifie les abonnés, les commentaires, les images LI N'HATTO, tous les messages, on répond aux messages, on répond à tous les messages oui car la plupart YHEBO genre YEDEKHLOU MAANA.[04:34] {+3} une page fb et une page instagram, oui on vérifie combien de like, bien sûr.[04:52] c'est très important les likes et les partages, {-3} car ça nous donne envie de continuer, de nous améliorer, des encouragements, ça nous encourage beaucoup pour continuer dans ces trucs.[05:16] bon partout il y a des commentaires négatifs, absolument, mais {+5} on essaie de répondre au maximum de commentaires {-5} et on essaie de répondre positivement, pour HADIK la personne LI elle a répondu avec des commentaires négatifs, peut-être qu'elle va changer d'avis WELLA.[05:43] {+5} on répond à la plupart des commentaires, car chacun de nous a une fonction, l'un répond aux commentaires, un autre partage etc., {-5}

6 - 06:01 > 08:42 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations 2.0.]

Tag(s): relat-rue-2.0, vie-soc-com,

[06:15] On a choisi la rue car les évènements YDIROUHOUM DAYMEN F des salles de cinéma, des salles fermées, H'NA on voulait faire un truc déjà jamais DAROUH, un truc spécial, en plus de ça la rue MLIHA, ça nous donne, genre de l'énergie, de la positivité, la rue comme la nature, beaucoup de choses.[06:45] personnellement ça ne me dérange pas de le faire dans la rue, même mon équipe ça ne les dérange pas.[06:54] bon avant on ne pouvait pas faire ça dans la rue parce que ...genre il y avait trop...genre les gens ne comprenaient pas ce genre de truc, il y a quelques années de ça et maintenant c'est pas la même chose, (qu'est ce qui a changé?) la vue des gens (leur point de vue) , eh comment.. Enfin ça a beaucoup changé (de quel point de vue?). [07:29] il y a des années de ça on ne pouvait pas faire HAD ECHI parce que les gens, surtout LEJWAJLA ANDHOM HERMA, la fille il ne faut pas TAKHREJ. Il y avait beaucoup d'idées négatives, il n'y a aucune fille qui pouvait (et pourquoi c'est possible maintenant?), ben, les années changent et les gens changent. bon, quand on a commencé, au début , à chaque fois les gens YCHOUFOU qu'on ne fait rien de mal, au contraire, on fait des améliorations et tout, donc, CHWIYA CHWIYA le groupe a grandi, (maintenant c'est plus acceptable?) .[08:24] bon pas aux yeux de tout le monde, mais mieux qu'avant,

7 - 08:42 > 10:50 [Manifestations 2.0.] [Les nouvelles théâtralités urbaines]

Tag(s): im-trans-2.0

[08:47] Je veux transmettre une bonne image, genre les autres wilayas vont voir que la wilaya de Jijel c'est plus comme avant, les gens changent. Avant les gens étaient complexés, n'étaient pas libres à faire, surtout les filles, elles n'étaient pas libres à faire tout ce qu'elles aimaient faire, mais maintenant non, ça change, comme ça les autres wilayas ne vont pas dire que la wilaya est renfermée. Genre que la wilaya de Jijel a des gens ouverts d'esprit, on est ouverts d'esprit, on a l'esprit de vivre et de faire beaucoup de choses, (par exemple?) , la sensibilisation , la propreté, beaucoup de choses, genre notre wilaya est propre et les gens aussi sont civilisés, oui ça a changé vraiment, mais grâce au trash tag challenge les gens ne jettent plus comme avant, une amélioration,

8 - 10:50 > 15:06 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): motiv-po, att,

[11:03] J'ai participé aux manifestations politiques, bon la marche des étudiants avec la fac, vu que je suis étudiante, et aussi j'ai participé aux manifestations des vendredis, tout le monde sortait, tout le peuple, j'ai participé comme on dit BECH NJIB, HEKI (pour avoir mes droits), j'ai participé pour changer l'Algérie, genre quand le président va changer, beaucoup de choses vont changer, (c'est quoi avoir des droits?) .[11:38] une nouvelle Algérie, une nouvelle vie, ...eheh... eh... (un bon moment de silence), surtout la femme ici en Algérie elle n'a pas de droits, la possibilité d'avoir ses droits, n'a pas la force et les encouragements pour avoir ses droits, donc LAZEM LYED FEL YED (la main dans la main) .[12:36] l'élément déclencheur c'était la haine, j'avais de la haine, j'étais en colère, envers,...eh tout ce que nous avons subi, c'est pas rien ce que nous avons subi!!!, donc j'étais vraiment en colère, (qu'est-ce qu'ils t'ont fait?) , le président et JMAATOU, ils avaient tout fait, les vols ils ont fait beaucoup de mauvaises choses pour l'Algérie, ça m'a beaucoup dérangée, et pas que moi, tout le peuple algérien, j'étais en colère, j'avais la haine, tout tout, (pourquoi pas avant?) .[13:39] moi en tant que femme je ne pouvais pas, j'ai toujours été en colère envers ces gens, surtout un président handicapé, etc.. Donc, ça n'a pas de sens, c'est du n'importe quoi, en plus de ça il y a des gens comme moi, dès leurs naissances ils ne connaissent qu'un seul président, c'est pas normal!! , dans le monde entier le président change, mais ici en Algérie je ne connais qu'un seul président. mon âge c'est BOUTEFLIKA plus un, ça ne se fait pas quand même, c'est pas possible, avant le peuple avait peur, il hésitait beaucoup, mais quand ils ont trouvé que c'est pas normal le cinquième mandat, que c'était pas normal, ils ont commencé à sortir CHWIYA CHWIYA, après même les femmes sortent.[14:49] On espère avoir l'indépendance du pays, parce que nous sommes colonisés par nous-mêmes (rires) ,

9 - 15:06 > 16:24 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): mess-inten-po

[15:18] On utilise des pancartes, ça dépend chacun ce qu'il écrit, SILMYA, HADARIYA, chacun écrit ce qu'il veut, donc les pancartes, les drapeaux, les pigeons comme symbole de paix, des chansons, de la musique, tout tout, l'essentiel pour montrer, (quels genres de chanson?) , les chansons sur l'Algérie, l'hymne, et des chansons sur l'Algérie, les anciens combattants, les CHOUHADA, etc., il y en avait beaucoup,

10 - 16:24 > 17:32 [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...] [Les nouvelles théâtralités urbaines]

Tag(s): orga-po

[16:27] Personnellement avec mon groupe de trash tag, on a un groupe sur Messenger, on se contacte, tel jour, tel endroit, telle heure, on se retrouve, à tel endroit et on sort, sinon, il y a aussi des groupes sur fb des groupes privés, par exemple à Jijel il n'y a que les Djidjeliens. Chaque wilaya a son groupe, ici à Jijel on l'a fait, dans ces groupes privés chacun donne son avis, ce qu'il veut, comment ça va être, par exemple on va porter un grand drapeau, une coordination, par exemple un truc spécial, on se met d'accord et on le fait,

11 - 17:32 > 22:10 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Appropriations autochtones] [Espace public]

Tag(s): App-phy, moy-pro,

[17:37] Les parkings sauvages, je suis contre, je suis totalement contre, absolument contre, ça n'a aucun sens, le trottoir est fait pour que les gens marchent FIH, pas pour que quelqu'un gare sa voiture, et l'autre, il descend et il marche dans la rue, quand même, ça ne se fait pas, donc, il y a des parkings spéciaux pour ça, pour garer les voitures, (certains disent qu'il n'y a pas où stationner) . Ben il faut payer pour garer sa voiture!, et s'il n'y a pas, il faut trouver un endroit, pas le trottoir, là où les gens marchent quand même!!! ça ne se fait pas.[18:31] Les étalages bon, dans le camp chevalier par exemple ça ne dérange pas trop parce que le trottoir est grand, les gens peuvent passer, ça ne dérange personne, mais par exemple quand le trottoir est comme devant chez moi dans notre quartier, il y a un légumier, quand tu passes tu dois descendre du trottoir, donc c'est pas pratique, ça ne se fait pas quand même, c'est du n'importe quoi.[19:12] Pour moi ceux qui se garent sur les trottoirs sont des MA MATHEDDRINCH (non civiques) , ils ne sont pas civilisés, ALLAH GALEB, pour ceux qui vendent sur les tables aussi c'est la même chose mais s'ils ne dérangent personne normal.[20:09] Les cafés terrasses , il y a des gens que ça dérange, enfin {+5} moi aussi ça me dérange, {-5} normalement chacun de nous peut passer sur le trottoir, {+5} t'es pas obligé de descendre du trottoir pour passer. {-5} {+5} En général toutes les femmes descendent en passant devant un café, moi!!!! Non!! Jamais!!! {-5} (rires) , {+5} ANA je ne fais qu'à ma tête, je passe normal, c'est pas leurs trottoirs, c'est pas leurs espaces, {-5} moi et même certaines copines à moi, la plupart du temps on passe, normal, normal, pas de problème (ça ne vous dérange pas?) , bon {+3} au début on entendait des commentaires, tu me comprends?, {-3} mais après {+5} je mets mon kit main et je passe, donc ils parlent dans le vide, {-5} (pourquoi vous ne descendez pas du trottoir comme toutes les femmes?) . {+5} Ben de quel droit je dois le faire?, {-5} (parce que tout le monde le fait), et si tout le monde le fait moi aussi je suis obligée? {+5} Non non non, c'est pas leur place, c'est eux qui ont pris une place qui ne leur appartient pas, c'est pas leur place, c'est pas en leurs noms. {-5} (Ça ne vous dérange pas les regards, et les commentaires?) , si ça me dérange mais, si je le fais ils vont trouver ça normal, donc je passe, c'est à eux d'être dérangés, pas moi, et oui ça les dérange quand je passe,

12 - 22:10 > 24:25 [Appropriations autochtones] [Espace public] [Les nouvelles théâtralités urbaines]

Tag(s): app-corp, val-veh

[22:26] (Les regroupements entre amis dans l'espace public) je ne sais pas si vous pouvez me comprendre, {+5} je ne sais pas comment vous expliquer, ben je ne sais pas, je ne sais pas.... {-5} (hésitations). En tout cas, enfin, ils ne me dérangent pas par leur présence mais {+5} je suis mal à l'aise quand je passe, {-5} (pourquoi?) , {+5} je suis mal à l'aise, je ne sais pas comment expliquer, .., je ne sais pas, on sait comment c'est ici, genre, les regards, les paroles, je ne sais pas , les comportements, ... {-5} (hésitations) , {+5} oui ça me dérange un peu je suis gênée, je ne sais pas, un mauvais sentiment {-5} (sensation) . {+5} je suis contre, je suis contre, {-5} voilà, déjà une copine à moi {+5} a déjà été agressée, {-5} euuuf, bon, {+5} je ne veux pas parler de ça, {-5} de toute façon c'est hors sujet mais bon. (Donc c'est les agressions?) Justement oui c'est ça,

13 - 24:25 > 27:03 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Espace public] [Appropriations autochtones]

Tag(s): app-corp, att,

[24:29] La présence féminine, il n'y en a pas, c'est rare, il faudrait qu'il y en ait, (pourquoi?). Ben il le faut, c'est pas comme on dit BLASETHA FEL KOUZINA (sa place est dans la cuisine), elle doit

sortir, sa place n'est pas dans la cuisine, je regrette, (vous avez beaucoup entendu ça?). Oui, partout partout, même dehors, on te le dit ah ta place est dans la cuisine, pourquoi tu es là, (ça vous dérange?). Oui ça me dérange, je regrette, ma place c'est pas dans la cuisine, déjà que nous sommes limitées de partout, jamais, jamais, jamais je regrette, c'est pas possible!!! Déjà à chaque fois on te dit un truc, des fois la religion, des fois AIB, des fois EL HECHMA, à chaque fois un truc, alors là, sa place est dans la cuisine quand même!! On n'est pas au dixième siècle. On est en 2020, quand même ça ne se fait pas!, pour moi ma place n'est pas dans la cuisine!, ma place est dehors (rires). (Dehors? dans la rue?) , bon pas la rue (rires) , mais je veux dire j'ai une place dans la société, je fais des évènements, des regroupements, je profite de la vie, je suis encore jeune, je peux faire beaucoup de choses pour améliorer ce pays, donc j'ai le droit de sortir, je ne suis pas obligée de rester enfermée dans la cuisine, de quel droit!!

14 - 27:03 > 28:58 [Espace public] [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Appropriations autochtones]

Tag(s): app-arti,

[26:50] les parkings sauvages sont un mauvais comportement,[26:59] les étalages je suis d'accord s'ils sont regroupés, un endroit où ils ne dérangent pas les gens , par exemple, s'ils créent un marché, comme ce qui existait avant, comme par exemple devant la salle aberkane il y avait un marché côté rue, lorsqu'ils étaient la bas moi je les soutiens car ils y avait plusieurs jeunes qui n'avait pas de quoi vivre , ça dépend, il y avait des gens qui étaient responsables de leur famille, donc pour eux c'était une solution, donc c'est un boulot, comme un autre, il ramène, il vend, normal, il y avait même des gens qui vivaient normal mais quelque fois étaient en manque d'argent de poche , il ramène un truc il le met la bas et il le vend, il ramène son argent de poche pour la journée, c'est mieux que de faire des choses pas bien, c'est mieux que de faire...il y a des gens qui ont été orienté vers les drogues car ils n'avaient pas quoi faire, car les tables étaient une solution bon pas vraiment une solution, mais on peut dire ça, une échappatoire, s'il voulait {+3} NAVIGUER, {-3} il n'avait qu'à ramener, et vendre, c'est bon, son argent de poche, maintenant quand ils ont enlevé ces étalages les gens sont juste las, ils ont on ras le bol, moi je suis solidaire de ces gens, l'essentiel ils ne dérangent pas les gens, ils doivent nettoyer par exemple, ils doit permettre le passage des gens, ne pas leur couper le passage, car pour moi le marché à même la rue, comme celui du centre-ville, pour moi c'est un charme, un charme pour la ville, tu sens que... un charme, c'est pas comme si tout était dans les magasins, sinon tu vas sentir comme si les quartiers sont vide, sans vie, alors qu'à côté d'un marché tu sens l'ambiance, tu sens les gens, ceux qui circulent, ceux qui font leur courses, une sorte de vie,[30:15] les cafés terrasse c'est la même chose, l'essentiel que ça ne dérange pas les piétons, et c'est tout, ils ne bloquent pas la rue,[30:32] les regroupements doivent se faire dans des endroit de rassemblement et de regroupement, pas l'a ou les gens circulent , même qu'il y a des que ça dérange, par exemple des gens qui se regroupent quelque part, des fois ça dérange les filles, certaines sont obligées de faire un détour bien que ça soit leur chemin, ils y a celle qui sont gêné {+5} YEHECHMOU, {-5} des fois ces garçons vont carrément déranger les filles, donc ça c'est pas bien, il ne faut pas déranger,[32:07] la présence féminine normal, et il faut qu'elle y soit, la femme une partie de la société,[32:26] les tags et fresques premièrement c'est un art, et puis ils embellissent les murs avec leur dessins, tu sors tu vas voir des couleurs, de l'art, ça te rend joyeux, pas comme si tu sortais et que tu voyais cette peinture jaunie, ça te {+5} {-5}[27:22] Les tags des fois ils écrivent n'importe quoi donc ça n'a pas de sens, je ne trouve pas ça!!!! Genre ils ne sont pas civiques. {+5} Pour les fresques oui, c'est des dessins, ils montrent, ils nous envoient des messages par ces dessins, en plus le dessin il est beau, {-5} ils demandent la permission, la plupart ici à Jijel ont

d'abord demandé la permission, après ils ont dessiné de belles choses, de beaux trucs, {+5} c'est magnifique, c'est beau, c'est magnifique. {-5}[28:14] Les manifestations culturelles je suis pour, je connais quelqu'un Hichem, un comédien, il fait pendant l'été des soirées à Beaumarchais pour les enfants, des fois il se déguise en clown, des fois il fait des sketches, des animations, c'est bien de faire ça, les enfants sont heureux, les gens, même les parents, tout le monde est là,

15 - 28:58 > 30:33 [Espace public] [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...] [Appropriations autochtones]

Tag(s): app-poli,

[29:06] Pourquoi pas les manifestations politiques dans l'espace public, pourquoi pas, l'espace public est fait pour qu'on l'utilise. Les débats et tout, c'est une bonne chose, on fait tout le temps des débats, chacun donne son idée, plusieurs idées, et tout, (pourquoi vous le faites dans l'espace public? le débat). [29:43] c'est pour que le gens voient et comprennent que l'espace public il faut qu'il soit utilisé pour ce qui est bien, les espaces publics nous appartiennent à tous. Ils m'appartiennent personnellement, donc j'ai le droit de faire des débats, etc., en groupe ou seule, on reste, c'est notre propre espace (même s'il est public?). Oui,

16 - 30:33 > 34:34 [Espace public] [Espaces publics physiques]

Tag(s): sign-esp, att,

(Qu'est-ce qu'un espace public pour vous?) .[30:38] Un endroit où les gens se détendent, où des amis se voient, où on partage nos activités, nos discussions, nos débats, nos trucs, donc un espace où on se sent à l'aise, le jeune ou une fille ou un mec .[31:03] Les espaces publics que je fréquente à Jijel sont Beaumarchais, le Casino, beaucoup plus ça, les canaris quand c'était mixte, genre pour les filles et les garçons, c'est tout normalement, genre les salons de thé, vous voyez? (Pour les canaris, il n'y a pas de problème que la terrasse soit sur le trottoir?) . Nous on ne dérange personne, parce que c'est limité, genre il y a des barrières et tout, donc c'est limité, mais par contre les canaris quand c'était un café pour hommes ça dérangeait les gens car tout le trottoir était occupé par les chaises et les gens, mais une fois mixte c'est plus la même chose, car il y avait des limites, des barreaux et tout le monde était à l'intérieur, (c'est normal un café mixte à Jijel?) .[32:14] Pour moi c'est normal, il faut faire des trucs comme ça, bientôt il va y avoir un café shop aussi, friends, c'est son nom, c'est mixte aussi, un vrai café shop, c'est le premier à Jijel au cirque je pense, je ne suis pas sûre, mais il va bientôt ouvrir , comme pour la série friends, ils l'ont nommé comme la série, ça sera un bon endroit, ..., ça va être un café juste pour les jeunes, et ça va être mixte.[33:18] Les meilleurs espaces c'est ce que je fréquente, casino et Beaumarchais.[33:24] Les pires c'est Baba Arrouj, c'est pas qu'il soit pire mais c'est qu'il est fréquenté par les mecs, vous voyez, tu ne vas pas trouver trop de filles là-bas, en groupe ou quoi que ce soit, il y a soit EL BERRANIYA, ils prennent des photos, soit des jeunes du faubourg, pour moi c'est pas un bon espace public.[33:58] Un espace public idéal doit comporter la mer, la nature, oui il faut la nature, quelque chose comme ça, là où tu vas te sentir le mieux, genre KBALA,

17 - 34:34 > 37:54 [Espaces publics physiques] [Espace public]

Tag(s): for-esp,

[34:36] Le casino et Beaumarchais c'est la mer, c'est à cause de la nature que je les aime, de toute façon on n'a pas d'autres endroits où!! . C'est des endroits ouverts, des espaces publics ouverts, tout le monde peut y aller c'est pas des endroits où on t'interdit l'accès, on ne te dit pas tu n'as

pas le droit de rester ici ou bien c'est un endroit privé, non, le port aussi je le fréquente, oui, pas souvent mais quand on faisait le trash tag beaucoup plus le casino. C'était là-bas qu'on faisait des réunions, et on faisait des balades au port. [35:47] Ce qui manque à ces espaces publics c'est la propreté, les chaises, les bancs, les trucs pour être à l'aise, pour s'asseoir, sinon c'est bien. [36:43] Ce que j'aime dans les espaces publics c'est d'être en groupe. J'aime quand on est à l'aise, quand on ne nous dérange pas. [36:58] Je n'aime pas quand on nous dérange. (C'est qui ils?) , c'est les voyous, on peut dire les voyous, les gens un peu renfermés dans leurs têtes, c'est tout. [37:18] Les modifications? Bon comme pour le Casino il y a la plage, le sable mais il n'y a pas des trucs pour s'installer, car on s'assoie sur le sable, LAZEM des tables, des chaises, des cafètes, cafètes au bord de la mer, ça sera super cette idée,

18 - 37:54 > 39:44 [Espace public] [Espaces publics sociaux]

Tag(s): vie-soc-com,

[38:00] dans l'espace public je suis très à l'aise, je m'habille normalement, jeans t-shirt, espadrilles, etc., je suis bien élevée donc je suis très à l'aise, moi, même s'ils me dérangent ça ne me fait ni chaud ni froid, vu que ... ils ne m'agressent pas, c'est LHEDRA BATEL (ils peuvent parler) .[38:45] je fréquente les espaces publics accompagnée avec mes amis filles et garçons, avec la famille aussi, mes parents, les familles de nos amis, il y avait beaucoup.[39:08] D'après moi ceux qui fréquentent les espaces publics c'est les familles pendant les vacances, il y a trop de familles. Pendant l'année scolaire ou en été c'est nous les jeunes, genre nos groupes et tout, sinon les vieux c'est les cafés,

19 - 39:44 > 41:09 [Espaces publics sociaux] [Espace public]

Tag(s): prat-soc, att,

[39:50] Dans l'espace public on fait de la musique, moi je fais de la guitare, un autre violon, chacun un instrument, on chante on danse, on fait des trucs comme ça. On joue aux cartes, on fait les débats, pas le sport, mais les garçons oui ils font, nous les filles non, les pique-niques, on mange dehors, la nourriture est partout (rires). [40:28] J'aurais aimé faire du sport dans l'espace public, oui, mais j'arrive pas à le faire, c'est pas que j'ai peur, j'ai pas peur, moi, mais les agressions, les ... les... LHEDRA, vous voyez, genre j'ai peur, non j'ai pas peur, comme je viens de dire j'ai pas peur, mais je ne me sens pas à l'aise surtout que je vais être la seule fille à faire du sport, donc, tu vois ? Les agressions, et tout, à part le sport je fais ce que je veux,

20 - 41:09 > 42:27 [Image de la ville] [Images physiques]

Tag(s): ele-vis,

Les éléments visuels qui me rappellent la ville de Jijel et ses espaces publics sont :[41:18] Beaumarchais, Casino, Kotama, Baba arroudj, KNISIYA, le jardin de KNISIYA, (vous l'appellez comme ça?) , on l'appelle LE KNISIYA tout court, c'est tout, ah Bab Essour aussi, les canaris, le mur, la Médersa, vous voyez?. le mur à côté de la Médersa il y a un poteau et c'est là-bas que les jeunes s'installent, donc ça me rappelle Jijel, KINCHOUFOU c'est Jijel, aussi DROUJ de la crête.[42:08] Ces éléments représentent Jijel pour moi, c'est la wilaya, ce sont des éléments connus par tout le monde, tous ces éléments,

21 - 42:27 > 45:22 [Images physiques] [Image de la ville]

Tag(s): cons-im-phy,

[42:37] l'image que j'ai de Jijel et de ses espaces publics, bon les gens voient que la ville de Jijel et ses habitants MOHAFIDINE, oui d'un côté c'est vrai mais moi et mes amis on ne voit pas ça comme ça, on est en 2020 l'époque a changé, les gens s'améliorent, ils changent, bon ils sont un peu MOHAFIDINE nos parents, (c'est quoi MOHAFIDA?) , MOHAFIDA c'est à dire, ils ont la HERMA, etc., (c'est quoi la herma?) . la HERMA c'est comme je te l'avais dit, la femme reste à la maison, elle ne sort pas, ils ont peur en ce qui concerne leurs mères ou sœurs, vous voyez?[43:36] je ne parle pas de mes parents, je parle en général, moi mes parents sont super cools, même les parents de mes amis, vu que nous sommes en groupe et tout, c'est magnifique, mais, en général, les gens voient que la ville MOHAFIDA, avec HERMA, HECHMA et tout. [44:02] jadis Jijel était MOTAKHALIFA (rires). Il n'y a pas un autre mot pour le dire, bon MOTAKHALIFA d'un côté, car l'ancienne Jijel comme on dit ... comme pour la plage il n'y avait que les gens de Jijel qui étaient ouverts, donc c'est vrai MOTKHALFA Jijel et ses habitants, mais il y avait des familles DI KEBBHA (citadins). ils étaient ouverts d'esprit depuis toujours, et ils partaient à la plage, ils se baignaient normal, ils ne dérangent personne, c'est ce qui était bien dans l'ancienne Jijel, car maintenant Jijel est, genre pour les plages c'est tout le monde, les BERRANIYA, ils viennent, jadis les BERRANIYA ne venaient pas, les vacanciers, etc. Les plages, c'était mieux avant, la ville il n'y avait pas d'espace public, les gens ne sortaient pas, juste en famille,

22 - 45:22 > 47:04 [Image de la ville] [Images mentales]

Tag(s): cons-im-men,

[45:32] J'aime bien cette ville, c'est une ville magnifique, elle est merveilleuse, que ça soit les plages, que ça soit .. si tu la compares avec d'autres villes, elles sont MOTAKHALIFINE, donc elle n'est pas si MOTAKHALIFA que ça (rires). Vu qu'on peut tout faire, on se permet de faire ce qu'on est en train de faire, ce que je t'ai raconté, vu qu'on le fait c'est qu'on n'est pas aussi MOTAKHALIFINE que ça!!!!. Car il y a d'autres villes qui ne peuvent pas se permettre ces choses, mais ça serait bien si elle évolue encore plus, genre vers le mieux. [46:16] J'aurais aimé qu'elle soit parfaite, c'est à dire, j'enlèverais le racisme, (le racisme? c'est à dire?). Parce que ici à Jijel il y a un peu de racisme, entre le centre-ville et ceux des environs, vous voyez, donc, j'enlèverais ça, on devrait séparer un peu la religion de la société et chacun, chaque personne doit choisir comme on dit LAKOM DINOKOM WA LIYA DINI (chacun sa religion). On n'a pas à imposer, chacun comme il veut, genre, je ne dois pas t'imposer, tu fais ça, tu ne fais pas ça, c'est tout,

23 - 47:04 > 50:30 [Fiches de présentation]

Tag(s): presen, considé-pre, deveni, genera, conside-gene, conside-travau, habit, habit-appa,

[47:08] Je m'appelle Hania Amrani (pseudo) , j'ai 22 ans, je suis étudiante en psychologie.[47:36] Les gens me présentent comme une personne magnifique et courageuse, oui je suis courageuse, NEZDEM, et c'est vrai je suis magnifique (rires) , genre je suis parfaite (rires) , bon j'ai des défauts mais j'ai des côtés, parfaits.[48:21] Je voudrais devenir quelqu'un qui fait de bonnes choses, vers le mieux.[48:54] Je suis de la génération 90, on nous appelle (rires) , comme on dit la génération qui n'a plus peur. (C'est à dire?) , parce que dans notre génération jusqu'à nos jours, on a tout vécu, tout ce qui n'est pas bon on l'a vécu, vous voyez, donc plus rien ne nous fait peur.[49:39] J'appartiens au passé, au présent et au futur, mais ce que nous faisons c'est nouveau, j'habite à Bel Haine mais je me considère de BLAD Bab Essour. C'est là-bas où j'ai grandi, la maison de mes grands-parents donc j'ai grandi là-bas, je me considère de la ville, j'ai 22 ans,

ANNEXE N° : 16

=====
Entretien exporté depuis Sonal (v.2.1) le 07/05/2020 à 20:01:11
=====

15. WAV

34 extrait(s)

Caractéristiques :

Sexe: H

Âge: +50

Niveau : Universitaire

Type d'acteur: Manifestant

Observations :

Les centres culturels, marchés et maisons de jeunes sont des espaces publics

1 - 00:00 > 01:56 [Espace public]

Tag(s): presen, habit, habit-appa,

<Nouvel extrait> [00:48] j'habite le champ d'aviation. [01:24] Je me considère de Chehna.[01:40] Je voudrais vivre à Chehna.[01:48] J'habite Jijel depuis 2008 avant j'étais à Taher

2 - 01:56 > 02:04 [Pas de thématique]

Sans

3 - 02:04 > 05:12 [Images mentales] [Image de la ville]

Tag(s): cons-im-men, ele-vis,

[02:06] paisible.[02:25] la ville de Jijel est conservatrice.[02:50] j'aime habiter à Jijel.[03:00] je ne sens pas tout à fait que je fais partie de la communauté.[03:07] Je suis attaché à cette ville.[03:20] je suis fier de dire que je viens de l'aéroclub.[03:25] j'aime me balader dans la ville.[03:44] actuellement j'ai une {+3} image de tranquillité {-3} sur la ville de Jijel.[03:54] j'aurais aimé que cette image soit plus moderne.[04:04] un petit peu, moins conservatrice plus dans la modernité.[04:17] j'aurais aimé qu'elle ressemble à Sidi Belabbes, c'est plus spacieux, plus vaste, plus ouvert, je ne sais pas.

4 - 05:12 > 06:11 [Images mentales]

Tag(s): att, val-veh, moy-pro, cons-im-men,

[05:13] l'image de Jijel pour les externes est une ville {+3} conservatrice {-3} parce que les gens tiennent toujours aux habitudes.[05:44] conservatrices car {+3} dans les plages pas trop de maillots de bain, {-3} même dans la ville, {+3} c'est surtout une affaire d'habillement, {-3} plus de voile, {+5} c'est l'habillement par rapport aux femmes, {-5} {+5} elles sont plus cachées. {-5}

5 - 06:11 > 06:29 [Pas de thématique]

Sans

6 - 06:29 > 07:55 [Espaces publics sociaux]

Tag(s): prat-soc, vie-soc-com,

[06:31] un espace de rencontre, un espace de passage. [06:45] un espace de vie un espace commercial.[06:50] un espace de revendication et d'expression.[07:00] {+3} je fréquente les cafés, {-3}[07:16] café Bouziane, la plage, Casino, Cavalò, j'aime bien.

7 - 07:55 > 08:08 [Pas de thématique]

Sans

8 - 08:08 > 08:27 [Espace public]

Tag(s): prat-soc,

[08:10] trois heures, quatre heures par jour, je suis accompagné avec mes copains.

9 - 08:27 > 08:51 [Pas de thématique]

Sans

10 - 08:51 > 11:17 [Images physiques]

Tag(s): ele-vis, cons-im-phy,

[08:52] Kima la plage j'aimerais bien tkoun de la {+2} végétation, {-2} des {+2} arbres, {-2} kima le café Bouziane. C'est surtout exploiter la placette qui est en face, terrasse plus grande et plus vaste, exploiter la terrasse, par rapport à la visibilité au paysage. [09:52] ces espaces représentent pour moi des {+2} lieux de rencontres. {-2}[10:12] un espace public idéal est un lieu de rencontres. [10:27] ce qui manque à nos espaces publics c'est {+2} l'hygiène {-2} et la végétation. [10:37] ce que j'aime dans les espaces publics de la ville de Jijel c'est la {+3} tranquillité. {-3}[10:42] ce que je n'aime pas c'est certains comportements, les gens qui jettent n'importe quoi, par rapport au {+3} civisme. {-3}[11:07] d'après moi c'est tout le monde qui fréquente l'espace public de Jijel, un peu plus les retraités.

11 - 11:17 > 11:57 [Pas de thématique]

Sans

12 - 11:57 > 12:17 [Images physiques] [Espace public]

Tag(s): ele-vis, for-esp,

[11:58] l'espace public doit comporter le mobilier urbain, la végétation, les regroupements, les manifestations culturelles, la musique, les commerces, la restauration.

13 - 12:17 > 13:33 [Pas de thématique]

Sans

14 - 13:33 > 18:31 [Appropriations autochtones]

Tag(s): App-phy, app-corp, app-arti

[13:34] les parkings sauvages c'est de {+2} l'anarchie, {-2} je suis contre, les gens qui font ça sont en {+2} manque de civisme. {-2}[13:54] pour les étalages je suis contre, {+2} c'est toujours de l'anarchie, {-2} ils s'approprient un espace public qui n'est pas le leur. [14:25] j'aime bien les terrasses cafés, à condition qu'elles soient règlementaires, {+2} sinon c'est de l'anarchie. {-2}[15:22] les regroupements dans les espaces publics des fois ça dérange, [15:36] la présence féminine doit être plus présente, [15:50] les tags et les fresques ça fait du bien, c'est {+5} un mode d'expression. {-5}[16:08] la présence des vélos ça fait du bien, c'est une bonne chose. [16:33] je n'ai pas d'activité principale dans les espaces publics ni des activités familiales. Pas vraiment, pour les activités sportives c'est sûr mais c'est en dehors de la ville : la compagne pour la marche. [17:08] pas d'activité commerciale. [17:18] dans l'espace public je suis plutôt décontracté, pause cigarette et café plutôt lecture, je regarde tout le monde. [17:57] ça dépend quand il y a une très belle femme ça attire l'attention.

15 - 18:31 > 18:46 [Pas de thématique]

Sans

16 - 18:46 > 23:36 [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): motiv-po, mess-inten-po, orga-po,

[18:47] j'ai participé aux manifestations politiques à partir du 22 février, dès le premier jour, {+2} sans arrêt, {-2} {+2} chaque vendredi. {-2}[18:57] ça représente pour moi {+3} un moyen d'expression, de revendication, {-3} par rapport à l'ancien régime, {+3} les dérapages, {-3} qui... je ne sais pas, je vois qu'il faut changer, l'ancien régime, {+5} il faut l'anéantir, {-5} {+5} il faut le changer. {-5}[19:50] il existe toujours l'élément déclencheur, c'était les agissements du régime, je me sentais {+5} en colère. {-5}[20:32] oui je peux manifester pour d'autres sujets, n'importe quel sujet qui est juste pour {+5} un idéal juste, {-5} économique, culturel qu'il soit juste. [21:07] je sors avec des {+3} pancartes {-3} des fois des {+3} drapeaux {-3} {+3} d'Algérie. {-3}[21:37] je choisis pour manifester les endroits {+5} les plus fréquentés {-5} et les plus vastes. [22:07] (vous chantez? vous criez?) .oui oui oui ça permet de je ne sais pas, de mieux m'exprimer, une sorte de {+5} vider la colère, {-5} ça permet {+3} de l'exprimer. {-3}[22:42] seul, tu es seul mais comme ça c'est {+5} la masse, {-5} {+5} la masse ça fait un effet {-5} ... comment dirai-je , enfin, {+5} la masse ça peut donner des résultats {-5} machi haja individuelle, {+5} quand il y a masse c'est plus fort, {-5} ça se voit plus, et je ne suis plus seul, {+5} je me sens protégé, en quelque sorte uni. {-5}

17 - 23:36 > 23:57 [Pas de thématique]

Sans

18 - 23:57 > 24:32 [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): mess-inten-po,

[23:58] je veux renvoyer une image de {+5} civisme, {-5} c'est tout, parce que je pensais qu'on n'en avait pas, avant {+5} je craignais la violence, {-5} oui, {+5} je pensais qu'on n'était pas civilisés {-5}, c'est l'image que je veux garder et garantir.

19 - 24:32 > 25:38 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): orga-po, mess-inten-po,

[24:36] j'ai choisi la rue parce que {+5} il n'y a pas autre chose. {-5}[24:56] {+5} je fais la même chose {-5} que ce qu'il y a sur le web, télévision et internet. [25:06] je prends des photos et des vidéos quand je sors, je ne les poste pas sur le web, des fois fb, je poste quelques photos, quelques vidéos peut être. [25:33] je vérifie combien de vues ou commentaires {+5} pour voir ce que les gens pensent. {-5}

20 - 25:38 > 26:13 [Pas de thématique]

Sans

21 - 26:13 > 27:03 [Appropriations autochtones]

Tag(s): App-phy,

[26:14] je ne fais pas ce qui a été fait ailleurs, non, [26:19] j'ai déjà fait des manifestations quand j'étais étudiant, des revendications sociales et politiques, c'était en 86. [26:37] jamais de graffitis.[26:44] quand j'étais très jeune, un peu de musique,

22 - 27:03 > 27:30 [Pas de thématique]

Sans

23 - 27:30 > 27:54 [Fiches de présentation]

Tag(s): considé-pre,

[27:31] je suis un être humain, un être humain, {+5} un algérien comme les autres. {-5}

24 - 27:54 > 28:34 [Pas de thématique]

Sans

25 - 28:34 > 33:00 [Fiches de présentation]

Tag(s): deveni,

[28:35] je suis {+5} d'abord un musulman, {-5} après métier, ensuite une ville c'est tout.[29:44] les gens me présentent par mon nom, c'est tout, Tiyyar Mounir (pseudo) ,point, pas plus, vous {+1} pouvez ajouter le métier , le dentiste, {-1} c'est tout, oui pas plus, ou alors par rapport à certaines qualités, {+5} ness mleh, {-5} {+5} il aide les gens. {-5}[30:25] oui je pense que {+5} je suis ness mleh {-5} et {+5} j'aide les gens. {-5}[30:44] {+5} je crois devenir rien, {-5}[31:05] je souhaiterais {+5} devenir rien, {-5} non, je souhaiterais être actif dans la société, faire de bonnes choses.....maisssssss.....du bénévolat, des associations humanitaires, volontariat.[31:52] pour ma famille, je suis {+5} leur protecteur, {-5} et c'est tout, et {+5} je peux aider, {-5} {+5} j'aime bien aider les gens, {-5} oui {+5} je suis un protecteur. {-5}[32:37] à Jijel, je me sens intégré, pas marginalisé, peut être valorisé, ni anonyme, ni agressé ni dépassé, {+5} je me sens chez moi. {-5}

26 - 33:00 > 35:21 [Image de la ville]

Tag(s): cons-im-men, cons-im-phy,

[33:08] Jijel est une {+5} ville calme {-5} actuellement, il y a dix ans, c'est une ville qui ...je ne sais pas c'est une ville qui {+2} manque de beaucoup de choses, {-2} qui manquait de beaucoup de choses, et par rapport à maintenant il y a une amélioration, il y a 20 ans c'était une ville ... étant jeune... {+5} ça ne me suffisait pas {-5}oui.... mais jusqu'à maintenant Jijel pour moi est {+5} une ville de retraités, {-5} en quelque sorte, je suis satisfait de la ville actuellement, mais étant jeune {+5} c'était pas suffisant, {-5} la ville de Jijel il y a 20 ans était {+5} trop calme. {-5} il n'y a pas des moyens de distraction, il n'y avait rien fi Jijel, c'était {+2} la monotonie, {-2}

27 - 35:21 > 39:31 [Images physiques] [Espaces publics physiques]

Tag(s): ele-vis, for-esp,

[35:22] les espaces publics comportent une amélioration, il y a 10 ans ces espaces publics étaient insuffisants, il n'y avait pas de jardins, il y avait moins de jardins que maintenant, il y a 20 ans {+5} les espaces publics kif kif, {-5} il y a 50 ans je ne sais pas {+5}... Kif kif insuffisant. {-5}[36:12] je pense qu'il y a plus d'espaces publics actuellement, par exemple les jardins, il y en avait pas mekench, kima à côté du marché, il n'y en avait pas,eh....., Les centres culturels, [36:47] (donc vous considérez les centres culturels comme espaces publics?). {+5} oui, maisons de jeunes. {-5}[37:07] les meilleurs espaces publics de Jijel sont les jardins celui du centre-ville, l'église, on l'appelle jardin mnin el marché, la plage casino aussi, Beaumarchais aussi. [37:52] les meilleurs espaces de Jijel d'autrefois sont le casino, la plage toujours, le marché, oui le marché est un espace public, parmi les meilleurs espaces publics oui oui c'est tout. [38:27] autrefois c'était paisible, c'était propre, c'était moins de monde. Maintenant c'est pas si propre, {+3} trop serré, trop de monde, {-3} Beaumarchais c'est récent [39:12] la spécificité des espaces publics de la ville de Jijel c'est {+5} le calme, {-5} oui.

28 - 39:31 > 40:10 [Espaces publics physiques]

Tag(s): sign-esp,

[39:32] visuellement, les éléments qui me rappellent Jijel c'est {+2} la mer, {-2} {+2} la verdure, {-2} c'est tout. [39:57] il n'y a pas d'éléments visuels qui me rappellent les espaces publics de Jijel,

29 - 40:10 > 41:10 [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): motiv-po,

[40:13] les évènements qui me poussent à vivre les espaces publics par la manifestation sont la {+5} colère, {-5} j'ai essayé de changer les choses mais tout seul c'était pas possible, j'ai essayé avec les copains, je les ai incités, mais les gens n'adhéraient pas, {+3} sans le groupe je n'aurais pas pu le faire seul, {-3} bien sûr!!!!

30 - 41:10 > 42:45 [Espace public] [Les nouvelles théâtralités urbaines]

Tag(s): att, val-veh, moy-pro,

[41:22] les femmes ne sont pas présentes à cause des {+5} traditions, {-5} la pensée des gens c'est une {+5} pensée rétrograde, {-5} je vois qu'il faut que les femmes sortent, elle subissent une {+5} barrière sociale, {-5} oui oui , et les autres femmes qui sortent ne la subissent pas par rapport à {+5} l'éducation, {-5} une femme éduquée, une femme politisée, elle sort, éduquée c'est à dire elle a fait des études, les autres subissent , il y a aussi les hommes qui ne veulent pas que leurs femmes sortent, c'est par rapport aux {+5} traditions, {-5} parce que le groupe, {+3} la peur. {-3}

31 - 42:45 > 43:30 [Les nouvelles théâtralités urbaines] [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): mess-inten-po,

[42:56] si j'avais la possibilité de manifester ailleurs, ça serait Alger ou Bordj, parce que {+3} j'ai été impressionné {-3} par {+5} la masse. {-5} Bordj, l'organisation, {+3} j'étais impressionné, {-3} plus de {+5} visibilité, {-5} plus {+5} grand, {-5} plus {+5} présent, {-5} plus de {+5} poids, {-5}

32 - 43:30 > 46:10 [Manifestations politiques, sportives, culturelles ...]

Tag(s): att, val-veh, moy-pro,

[43:31] (où étiez-vous avant ces manifestations?) .[43:35] à Jijel politiquement j'étais toujours en {+5} colère {-5} mais seul peut être,[44:00] la suite de mes actions est que je vais {+5} continuer {-5} à manifester jusqu'à satisfaction des revendications, c'est quand le régime part., non il n'est pas en train de partir non, non,[44:44] les indicateurs du départ de ce régime sont {+5} qu'ils partent {-5} , {+5} il faut qu'ils démissionnent, {-5} mais moi mon objectif, c'est les {+5} élections, {-5} c'est organiser les élections pas celles du 04 juin, organiser {+5} des élections propres. {-5}. (Vous pouvez arrêter de sortir avant le résultat?) . [45:05] non!!![45:10] si la manière des élections ne me satisfait pas, si c'est pas transparent,[45:38] je prévois d'autres actions comme les {+5} grèves, {-5} {+5} grèves, {-5} {+5} grèves, {-5} {+5} illimitées {-5} personne ne sort, personne ne travaille jusqu'à ...[45:55] (par exemple le jour du vote vous comptez faire quoi?)[46:03] sortir, {+5} manifester, {-5} oui manifester,

33 - 46:10 > 46:57 [Fiches de présentation]

Tag(s): genera,

[46:11] je me situe dans le passé, je me considère de {+5} la génération de l'indépendance, {-5} les manifestations que je fais sont pour moi {+5} du nouveau. {-5}

34 - 46:57 > 47:04 [Pas de thématique]

Sans

Résumé

Ce travail est un essai de définition, de compréhension, de classification et d'analyse des théâtralités urbaines que porte la ville de Jijel.

Dans l'intention d'apporter des lectures et des interprétations contemporaines à l'espace public, ainsi qu'à ses épaisseurs multiples, cette recherche se veut un prolégomènes de réflexions portées sur les planches urbaines en tant que scène transcrivant les scripts de la vie quotidienne. La ville et ses espaces publics sont alors ce grand théâtre de la comédie urbaine laissant jouer consciemment ou inconsciemment les nouveaux acteurs, spectateurs, régisseurs et metteurs en scène de la fabrique urbaine.

C'est à travers des lectures scéniques, des analyses de contenu, et des entrevues de recherche que les cartes socio-spatiales de cette ville vont être dévoilées, revisitées, réinterprétées et présentées, révélant les changements et les bouleversements de la ville tentaculaire d'un côté, et les dimensions profondes du poids historico-social de l'autre.

La superposition des calques « cartes physiques » et « cartes socio-historiques » trouvent alors un écho sous la symphonie des théâtralités urbaines nouvelles, transformant dans leurs passages l'image du paysage urbain et de la ville en général...

Mots clefs

Théâtralités urbaines, espaces publics, mises en scène urbaines, pratiques spatiales, image de la ville.

ملخص

هذا البحث عبارة عن محاولة تعريف، فهم، تصنيف وتحليل المسرحيات الحضريّة التي مرّت بها مدينة جيجل، عن طريق دراسة تحليليّة لملتقطات من مشاهد حضريّة مختلفة لهاته المدينة.

وهو دراسة تمهيدية لمختلف المنصّات الحضريّة المترجمة الى مشاهد كوميدية لأحداث الحياة اليوميّة المسؤولة عن تحولات المدينة. هذه المشاهد تمثّل على خشبة مسرح حضريّ عملاق اشترك في تقمص ادواره بوعي، او بغير وعي، ممثلون جدد هم المسيرون، مدراء الأعمال والمخرجون والجمهور الذي ينفّرج على مسرحية عنوانها "النسيج العمراني".

فعن طريق قراءات وترجمات معاصرة للفضاء العام بأبعاده المختلفة، ومن خلال قراءات تفسيرية لهذه المشاهد الحضريّة وتحليل المقابلات البحثية، يرفع الستار عن الخرائط الاجتماعيّة الفضائيّة لهاته المدينة، ليعاد النظر فيها من جديد وليتمّ الكشف على انتفاضاتها التي لا تكفّ عن التطوّر.

بالتنسيق والترتيب بين الخرائط الفضائية والخرائط الاجتماعيّة التاريخية، سنقوم بكشف صدى أنغام المسرحيات الحضريّة الجديدة المسؤولة عن تحويل المشاهد الحضريّة وصورة المدينة بشكل عام.

الكلمات المفتاحية

المسرحيات الحضريّة، الفضاء العام، مشاهد حضرية، الممارسات الاجتماعيّة في الفضاء العام، صورة المدينة.

Abstract

This work is an attempt to define, understand, classify and analyse the urban theatricalities of the city of Jijel.

With the intention of bringing contemporary readings and interpretations to the multiple dimensions of public space, this research is intended to be a prolegomena of reflections on urban space as a scene transcribing the daily life. The city and its public spaces are by that a theatre of urban comedy, allowing the new actors, spectators, managers and directors of the urban fabric to play their roles consciously or unconsciously.

It is through scenic readings, content analysis, and research interviews that the socio-spatial maps of this city will be presented, revisited and reinterpreted, revealing the changes of the sprawling city of on one side, and the deep dimensions of the historical-social weight on the other.

The superposition of the "physical maps" and "socio-historical maps" then finds an echo under the symphony of new urban theatricalities, transforming in their passages the image of the urban landscape and of the city in general.

Keywords

Urban theatricalities, public spaces, urban staging, spatial practices, image of the city.